古书版本学概论

李致忠





TopSage.com
大家网 www.TopSage.com


2 032 7764 9

620630/18

古书版本学概论

李 致 忠



书目文献出版社

大家网 www.TopSage.com

内 容 提 要

本书论述了古书版本学的起源、发展，以及鉴定古书版本的方法和基本知识。作者在广阔的历史文化背景下，多角度、多层次地加以阐发，较同类著述更具深度和广度，富有新意。本书对初涉版本学者，是入门知识；对从事古书版本研究者，有参考价值；对有关院校学生，可先作教材。

本书所选书影，均为北京图书馆珍贵藏品，其中一部分是世人难得一见的珍品。



（北京文津街七号）
地质出版社印刷厂印刷
书目文献出版社发行科发行　新华书店北京发行所经销
850×1168毫米　大32开本　8.625印张　插图32幅　200千字
1990年8月北京第1版　　1990年8月北京第1次印刷
印数：1——5000册
ISBN 7-5013-0810-1
G·214　定价：4.95元

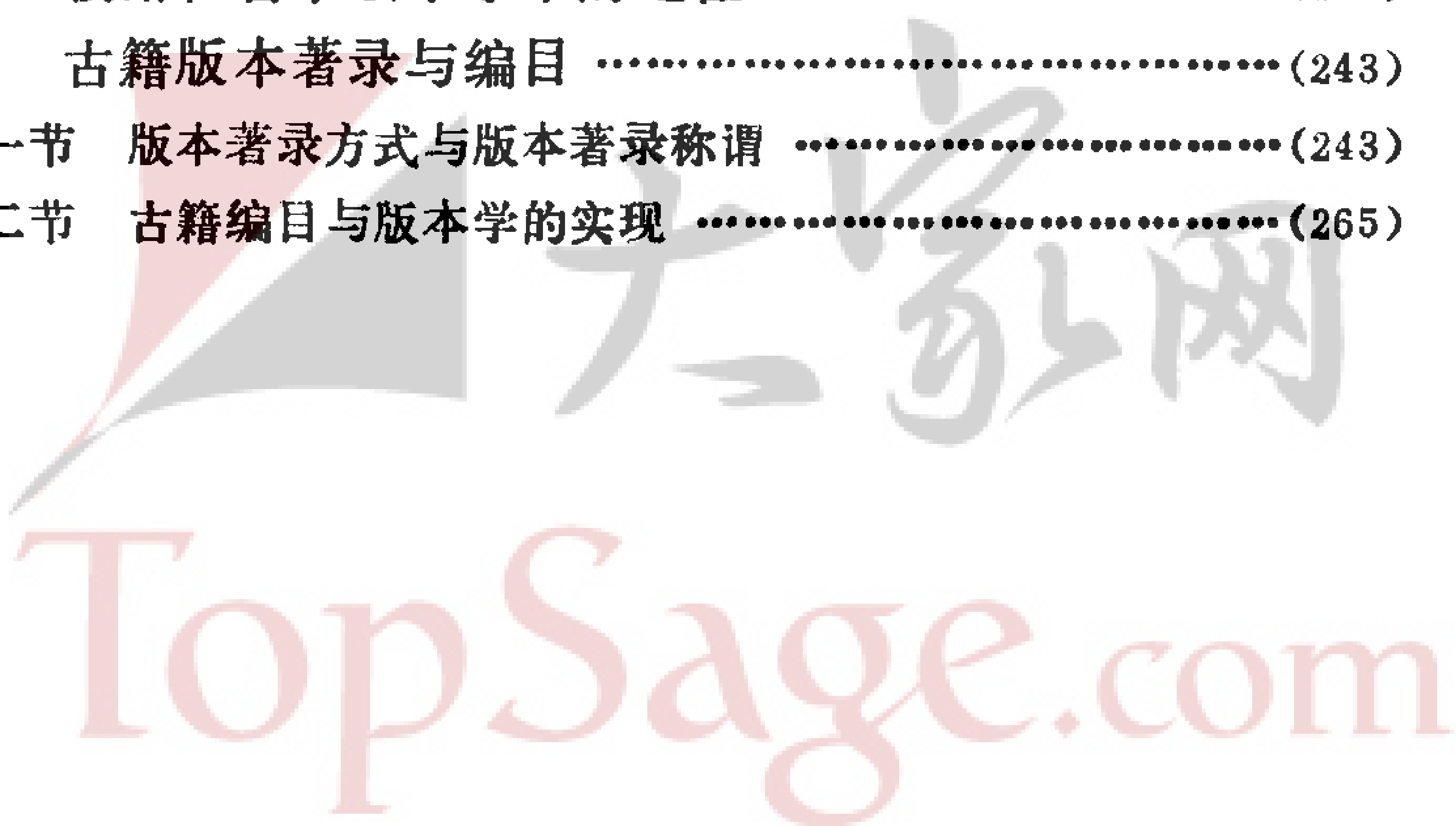
大家网　www.TopSage.com

目　　录

第一章　导论 …………………………………………………… (1)
　第一节　古书版本学的起源与演变 …………………………… (1)
　第二节　善本简论 ………………………………………………… (9)
第二章　版本鉴定的经验与知识 …………………………………… (19)
第三章　造纸术的发展与古书用纸的演变 ………………………… (27)
　第一节　造纸技术的发展 ………………………………………… (28)
　第二节　古书用纸的演变 ………………………………………… (39)
第四章　印刷术的发明与发展 ……………………………………… (49)
　第一节　雕板印刷术的发明与发展 ……………………………… (49)
　第二节　活字印刷术的发明与发展 ……………………………… (73)
　第三节　雕板印书与活字印书的鉴别 …………………………… (90)
第五章　历代刻书的特点 …………………………………………… (99)
　第一节　宋代刻书的特点 ………………………………………… (99)
　第二节　元代刻书的特点 ………………………………………… (107)
　第三节　明代刻书的特点 ………………………………………… (111)
　第四节　清代刻书的特点 ………………………………………… (116)
第六章　古书的装帧 ………………………………………………… (121)
　第一节　帛书及手写纸书的装帧 ………………………………… (122)
　第二节　纸书的册叶装帧 ………………………………………… (126)
第七章　古书版本鉴定 ……………………………………………… (143)
　第一节　依据原书序跋鉴定版本 ………………………………… (143)
　第二节　依据书牌木记鉴定版本 ………………………………… (148)
　第三节　依据后人题跋识语鉴定版本 …………………………… (155)

大家网　www.TopSage.com

第四节　依据原书刻工鉴定版本 ……………………………………(163)
第五节　依据书中讳字鉴定版本 ……………………………………(170)
第六节　依据地理沿革鉴定版本 ……………………………………(175)
第七节　依据机构职官变迁鉴定版本 ………………………………(179)
第八节　依据衔名尊称谥号鉴定版本 ………………………………(184)
第九节　依据书名冠词称谓鉴定版本 ………………………………(190)
第十节　依据卷端上下题鉴定版本 …………………………………(194)
第十一节　依据卷数变迁鉴定版本 …………………………………(199)
第十二节　依据藏书印记鉴定版本 …………………………………(204)
第十三节　依据著录鉴定版本 ………………………………………(211)
第十四节　依据原书内容鉴定版本 …………………………………(216)
第八章　古书的版本造伪与鉴别 ……………………………………(223)
第九章　校勘在古书版本学中的地位 ………………………………(235)
第十章　古籍版本著录与编目 ………………………………………(243)
第一节　版本著录方式与版本著录称谓 ……………………………(243)
第二节　古籍编目与版本学的实现 …………………………………(265)



大家网　www.TopSage.com

书 影 目 录

图一　唐咸通九年刻本《金刚经》卷首扉画
图二　五代刻本《大圣文殊师利菩萨》像
图三　南宋廖莹中世彩堂刻本《昌黎先生集》
图四　南宋廖莹中世彩堂刻本《河东先生集》
图五　南宋临安陈宅书籍铺刻本《唐女郎鱼玄机诗集》
图六　南宋临安荣六郎书籍铺刻本《抱朴子内篇》
图七　北宋开宝六年刻本《佛说阿惟越致遮经》
图八　元大德九年陈仁子东山书院刻本《梦溪笔谈》
图九　蒙古定宗四年张存惠晦明轩刻本《重修政和经史证类备用本草》牌记
图十　明洪武杭州众安桥杨家经坊刻本《天竺灵签》
图一一　明永乐郑和刻本《佛说摩利支天经》扉画
图一二　明万历程氏滋兰堂刻本《程氏墨苑》
图一三　明万历三十年草玄居刻《仙媛记事》《裴航云英相会图》
图一四　明末刻本《十竹斋画谱》
图一五　清康熙内府铜版印本《耕织图诗》
图一六　清顺治刻本《离骚图》
图一七　清康熙印本《芥子园画传》
图一八　清康熙五十八年泰安徐志定磁版印本《周易说略》
图一九　清道光二十四年翟金生泥活字印本《泥版试印初编》
图二〇　清乾隆《武英殿聚珍版丛书》本《农书》
图二一　明正德十五年铜活字印本《艺文类聚》
图二二　宋蜀刻本《孟东野文集》
图二三　宋闽刻本《汉书》
图二四　宋浙刻本《王建诗集》
图二五　唐写本王仁昫《刊谬补缺切韵》
图二六　旋风装示意图

大家网　www.TopSage.com

图二七　经折装示意图
图二八　梵夹装示意图
图二九　蝴蝶装示意图
图三〇　元至正十六年翠岩精舍刻《广韵》牌记
图三一　宋王叔边刻本《后汉书》木记
图三二　宋刻本《文选》条记



大家网　www.TopSage.com

第一章

导论

第一节 古书版本学的起源与演变

中国古书版本名学，其来尚矣。然而既名版本学，其确切概念当然应该是起自雕板印书之后，故前人论及版本学，多称始自宋尤袤的《遂初堂书目》。的确，自宋代尤袤编制《遂初堂书目》起，始在一书之下著录多种不同的版本。原因是进入宋代以后，雕板印刷的书籍已蔚为大观，无论经、史、子、集，佛经、道藏，均有许多不同的雕印本行世。版本既多，本与本之间就会产生内容、卷数以及文字等方面的差异。读书人为了获得真知，就不能不考究版本的优劣，比勘各种版本之间的异同，以便判别是非，得出正确结论。为了适应读书人的这种需要，目录学家在编制目录时也就改进编目体例，调整著录内容，增添不同版本的著录项目。版本学就这样慢慢地形成了。这是确切含义上的起源期的古书版本学概念。但是在实践上，古书版本学的这种内涵，远在雕板印书术出现以前，那时人们讲究传本的风气早已有之；而在雕板印书术大兴以后，研究版本的人也绝不仅仅就是研究各种印本，而是把稿本、写本、传抄本、批校题跋本等的研究也包容在内了。

大家网 www.TopSage.com

全面研究古书版本学的这种内涵与外延，才是中国古书版本学所应承担的全部任务。

《汉书·河间献王传》，记述河间献王刘德“修学好古，实事求是。从民间得善书，必为好写与之，留其真”。颜师古给这句话作注，说“真，正也。留其正本”。其意是说，河间献王刘德是位很重视文化遗产的人，他从民间得到“善书”，就很好地抄写一部，送还给书主，而把原来的正本留下自己收藏。同时他还用金帛重价收买天下遗籍，因此“或有先祖旧书，多奉以奏献王”。故献王“得书多，与汉朝等”。这段记载可以说明这样一个问题，即早在西汉景帝时的河间献王，就已经很注意旧本、传本了。按说，从民间得到“善书”，抄录一部留下自己珍藏，就内容而言本无不可。可是他却不这样做，偏偏要好好地抄录一部奉还原书主人，而把原来的正本留作自己珍藏，这无疑是考究传本的先例。“或有先祖旧书，多奉以奏献王”，以求善价，更进一步证明了河间献王刘德珍重旧本、传本的史实。

汉成帝河平三年（公元前26年），刘向受命整理国家藏书。在大规模开始整理之前，汉成帝曾接受奏请，派谒者陈农到全国各地搜访遗书，从而使群书毕备，为刘向的整理工作提供了先决条件。据《汉书·艺文志》记载，这次整理有较细的分工，由刘向总其成。亦有清晰的工作步骤和层次。大体是备众本、校异同、删重复、订讹脱、谨编次和撰叙录等程序。显然，备众本成了这次整理工作的首要环节。因为众本不备，就无法校订异同；不校订异同，也就无法删其重复；重复不删，也就无法条其篇目；篇目不定，更无法撮其旨意；旨意撮不出来，叙录就无法撰写，最后也就无法录而奏之。足见刘向也是十分重视书籍的各种传本的。

南北朝时的颜之推，在其《家训·书证篇》中，也曾在一书之

大家网 www.TopSage.com

下列举过众本，如“江南本、河北本、俗本、江南旧本、江南书本”等。其意也是著录各种传本，区分各种传本，以便提供人们比勘各种传本的优劣异同。此亦为雕板印书出现以前人们就已经考究传本的实例。

唐初，经书混乱，李世民曾于贞观四年（630）下令：“经籍讹舛，今后并以六朝旧本为证。”（见宋孔平仲《谈苑》）这也是珍视旧日传本的实例。

进入宋代以后，雕板印书蔚然成风，一书可以有各种不同的刻本、传本，人们对版本的考究也就更加突出，以便择优汰劣，获取真知。岳珂校刻《九经三传沿革例》，称以家塾所藏唐刻本、晋天福铜版本、京师大字旧本、绍兴初监本、蜀大字旧本、潭州旧本、抚州旧本、婺州旧本……凡二十本，又越州旧本注疏……，合二十三本，专属本经名士，反复参订。这更是注重不同版本的先例。

从以上简单的几例，不难看出，早在雕板印书大兴之前，人们就是非常讲求传本的。其意义与后来的讲求版本没有什么本质上的区别，亦不过是区分优劣，校订异同。不过那时的书籍还是靠手写传抄而流布，尚不是靠雕板印刷来流传，所以不好直接称为版本学。但就其实际意义而言，和后世确切概念的版本学，在内容上并没有实质的不同。因此，确切含义的版本学固然是起自大量的雕板印书之后，但就其内在的真义讲，则是早自西汉就已经起源了。

同样，雕板印书大兴之后，版本虽已名学，并且逐渐自立于学术之林，那么是不是说人们就只研究版本，而不顾及其他一切写本和传抄本了呢？也不是。即使是再往狭义一点讲，就以版本学中最核心的内容版本鉴定而论，也很难想象只是鉴定版本、印

大家网 www.TopSage.com

本，而绝不涉及写本或抄本。事实上，虽以版本名学，其内容却外延至对所有印本、稿本、写本、抄本、批校题跋本的识别与鉴定，甚至包括对朝鲜、日本早期用汉字雕印、活字排印或手写传抄书籍的识别与鉴定。从这个意义上讲，雕板印书大兴之后，版本学的内涵也没有只是局限在对版印书籍的研究上，而是把各种方式生产出来的书籍，都包容在自己的研究范围之内了。

上面是就中国古书版本学的纵向发展讲的，如果要谈古书版本学的横向内容，及其与其他学科的联系和从属关系，则就更不只是个鉴定版本问题了，而是有着更丰富的内涵。

早在版本学自立于学术之林以前，版本学（早期或称为传本学）应当是从属于校勘学的。西汉刘向受命整理国家藏书，首要环节虽然是备众本，但目的还是为了校异同、订讹脱、条篇目、撰叙录。将各书叙录集中而别行，这就是《别录》。待到刘向的儿子刘歆进一步将各书叙录析出，经过分类编排而单行成为一书，便是中国目录学史上第一部目录学专著——《七略》。而《七略》一出，从内容、体例、分类、著录等诸方面，均奠定了中国传统目录学的基础。《七略》凡录一书，必著其书名、篇什、学派、家数、传本等，这样，版（传）本学又从属于目录学了。所以说，版（传）本学最初是为校勘学服务的，而通过校勘，辨别出版（传）本的异同优劣，再通过目录著作表现出来的一种学问。因此，版本学自最初的意义上讲，便紧紧地和校勘学与目录学联系在一起了。故探讨什么是中国的古书版本学，决不该脱离它所脱胎的校勘学和借以表现自己的目录学。

长期以来，世人多言版本学，但有系统、有体例地论述版本学，始终是个难题。这并不是因为没有这方面的学人才子，也不是因为这门学问多么高深莫测，无法问津，而是由于这门学问有

大家网 www.TopSage.com

它自身的特殊性及特殊的运行规律。它常在于枯燥无味的校勘中，通过它，书籍的优劣异同就会逐渐为人们所认识，而后通过撰写题跋，编制目录，再把人们对它的认识和品评表达出来，这一点是自它产生的那一天起，就带上的天然特点。由于它只表现工作过程，而无独立形态去表现自身的结果，表现出来的多为各种不同类型的目录著作形态，故很不容易为人所认识和琢磨。试看古今的版本大家，如晁公武、陈振孙、钱谦益、钱曾、毛晋、季振宜、徐乾学、黄丕烈、汪士钟、陈鳣、顾广圻、鲍廷博、杨绍和、瞿绍基、叶德辉、傅增湘、张元济等等，他们的版本学功力，无一不是透过编制目录或撰写题跋识语表达出来的。这就是世人多言版本学，而版本学又长期没有独立形态的根本原因。

版本学靠校勘学获得对书籍版本异同、优劣，系统的认识，借目录学著作来实现自己的功用，其研究的内容自然也要受目录学的制约。中国的传统目录学著作可谓浩如烟海，汗牛充栋。但如果单从著录的角度来分析，这些目录学著作无非是两大类：一类是簿录式的简单目录，一类是著录内容较为丰富的提要目录。简目的性质似是图书的登录账，姑置勿论。提要目录便于把图书项目著录得十分翔实，诸如书名的命意、卷数的分合、著者的生平爵里、写作的要义、编撰的体例、版刻的时地、版本的系统源流等等，都要一一加以揭示。提要目录学专著的这种著录编目体例，发端于刘向、刘歆父子的《别录》和《七略》，而定型成熟于宋代晁公武的《郡斋读书志》和陈振孙的《直斋书录解题》。晁、陈以降，提要目录的著录内容、编制体例等，虽然也有不小的发展变化，但总的看来却未出晁、陈规制。提要目录于图书的这种揭示范围，也就基本决定了版本学的研究内容，也无非是从书名的命意、卷数的厘订、写作的要旨、编撰的体例、成书的经过；作者

大家网　www.TopSage.com

的行实、科第爵里；版刻的时地、版本的源流、名人的批校题跋、递藏关系等诸方面，加以揭示和著录。这就又和目录学融为一体了。所以后世常常有人把版本学又说成是版本目录学，是很有道理的。

当然，版本学也有自己的脊梁，其核心内容便是版本鉴定，此在宋朝已发其端。只不过那时前代流传下来的古刻旧刊较少，多为本朝印本行世，鉴定任务尚不突出。入明以后，特别是入清之后，宋、元都已成为历史，其时所流传下来的写本、印本书也成了古籍而陌生了，故鉴定古书的版本，开始从目录学家那里向藏书家和书贾方向游离，并逐渐演变为貌似独立的技能。

中国历史上的明、清两代，藏书家极盛。盛的原因大概有二：一是作学问的需要，特别是清代考据学大兴之后，为了搜集可靠的资料，学者们便尽可能收集众本异书，于是藏书家蜂起。二是社会风尚，公子王孙、王公大臣、封疆大吏、文人墨客，几乎都要收藏一点古刻旧刊、名人字画、古物碑帖，这样便逐渐形成一种社会风气。受这种风气影响，乃至于乡村豪绅、富商大贾，虽然只是粗通文墨，却也要收藏几本好书，几幅名人字画，以附庸风雅。这种风气一直影响到民国初年和北洋政府时期。目不识丁的军阀头子也要藏书刻书，经商致富的买卖人居然也插架宏富，四壁图书。这些藏书家，有的为了学问上的需要，不得不再学一手鉴定版本的技能；有的虽无甚学问可作，但为了附庸风雅和满足茶余饭后的欣赏，于版本鉴定也得说出个子午卯酉。久而久之，版本鉴定便逐渐独立出来，沿着藏书家的道路发展。

为了适应藏书家的学问需要或鉴赏需要，社会上便又生出一批书贾。这些书贾有的开张立铺，有的行箧为家。为了赚钱牟利，他们不惜频年奔走，南泛苕船，北游厂肆，乃至走乡串户，

大家网 www.TopSage.com

苦索冥求。一旦得到宋刻元刊、古写旧抄，又不惜望门投送，以求善价。这些书贾，无论是买进或卖出，于古书版本非鉴定准确不可，否则就要吃亏上当，蒙受经济损失。这样，古书版本鉴定在书贾行当中也成了独立的东西，又沿着书商的道路发展。

这两条道路发展的结果，便生出了从印纸墨色、字体行款、版式风格、书口鱼尾、刻工讳字、藏印题跋等方面鉴定古书版本的新方法新途径。久而久之，又有人出来加以总结，象明代的高濂，清代的孙从添，民国时期的叶德辉、张元济、傅增湘等等，都讲过很精到的话。本世纪五十年代，北京中国书店更以《古籍版本知识》为名，将这些鉴定经验编写成书，油印行世。浙江省图书馆毛春翔先生亦撰写专著，以《古书版本常谈》为名，付中华书局正式出版。随后不久，又有辽宁省图书馆陈国庆先生著书立说，名《古籍版本浅说》，亦付中华书局正式出版。到八十年代中期，原北京中国书店魏隐儒先生，又以《古籍版本鉴定丛谈》为名著成专书，由印刷工业出版社正式出版。至此，中国古书版本学，似乎是真的离开它的胚胎校勘学和借以表现它的目录学而独立成书成学了。

其实，版本鉴定并不是古书版本学的全部内容，且鉴定仅靠直观判断也还不行。直观判断只能说出个大概，绝难说得具体，更难依此做出科学的结论。因为直观判断更多地是靠人的眼力去捕捉书籍表面的特点，这就容易在两方面产生问题。一是眼力属于人的主观因素，凡属主观的东西就难免犯经验主义的错误。二是书籍浩如烟海，形形色色，一般说来虽有时代特色和同一时代的近似风格，但特例的情况也并不少。主观经验和特例相遇，就容易发生错误。所以把这些独立出来，做为版本学的自立体系传播是不够全面的。只有还版本学的本来面目，借用校勘来断出版

大家网　www.TopSage.com

本的优劣，理出版本的系统源流；再运用史实考出版刻时地、主刻之人及刻书缘起，再进一步理出不同版本间的篇卷分合、内容增损等，这才是版本鉴定承担的实质性任务。这些，岂是直观鉴定所能完成！

近代以来，世界各国图书馆和图书馆学大兴，过去的许多公私藏书，通过各种渠道向各种类型的图书馆集中。而各种类型图书馆的基本职能，就是通过各种目录的编制来揭示藏书、介绍藏书、吸引读者、指导读者。图书馆目录的编制，特别是关于其中普通古籍线装书目和古籍善本书目的编制，便又使古书版本学返朴归真了。即一部版本目录专著的问世，能把这部目录编制者的版本学知识、水平、功力等，全部表现出来。若是提要目录，就更能表达编制者的版本学造诣。从这种意义上讲，版本学虽则借助目录学著作来表现，并为目录学服务，但当一部版本目录编制出来时，版本学也便完成了自己的历史使命。这便是中国古书版本学的实质。

当然，版本学，或者说初期的传本学，从它由校勘学脱胎而出的时候起，也就不完全从属于校勘学。时代越往后，它的功能与独立性也愈明显，并反转过来，又使校勘学为它所利用。同样，虽然版（传）本学一开始就要借助目录学来完善自身的机制，并借助目录学著作来完成自我表现，但当目录一形成，也反转来又为版本学所利用。那么中国古书版本学到底是什么呢？时至今日，假定一定要描绘、概括中国古书版本学的具体内涵，似乎可以做如下的表述：中国古书版本学是以中国古代图书为对象，以版本鉴定为核心，以考订为主要方法，凭借多学科知识、借助校勘学、利用目录学完成全面揭示图书任务；并忠实地为中国古代社会各学科研究服务的辅助性科学。它的表现方式虽然迄今仍多

大家网 www.TopSage.com

以目录著作的形式出现，但撰写论文，编写专著，则更可从中寻求广阔的途径。至于利用不同版本之间文字上的变化差异，研究作者的思想倾向、时代色彩、政治变化等，则是古书版本学更进一步的任务，也是各方面学者共同的任务。而当着版本学真的进入到这一步，则天地不但广阔了，其价值也就发挥得更充分了。

第二节　善本简论

古书版本学的研究对象，虽然是面对所有古籍的，但在版本学的研究传统里和版本研究的实际工作中，经常碰到的，或者说是工作的重点，更多的却是善本。因此对什么是"善本"，"善本"的内涵、外延与演变，及其在理论上的界说和实践中所应掌握的尺度，简要加以论述，显然是很有必要的。

"善本"的最初概念，是指经过严格校勘，无文字讹脱的书本。朱弁《曲洧旧闻》说，宋人"穆伯长好学古文，始得韩、柳善本，欲二家集行于世，乃自镂版，鬻于相国寺"。还说："宋次道家藏书，皆校雠三五遍，世之藏书，以次道家为'善本'"。叶梦得《石林燕语》说："唐以前，凡书籍皆写本，未有模印之法，人以藏书为贵。书不多有，而藏者精于雠对，故往往皆有善本。"周煇《清波杂志》说，宋"庆历间四库书搜补校正，皆为善本。"元延祐六年(1319)陈良弼为《通鉴纪事本末》一书作序，说宋人赵与篙以为严陵本此书字小且讹，"于是精加雠校，易为大字，成为天下之善本"。宋人李文叔序《战国策》叹称："今《国策》宜有善本传于世，而舛错不可疾读"。宋沈揆序《颜氏家训》，称"揆家有闽本，尝苦篇中字讹难读，顾无善本可雠。"陈振孙《直斋书录解题》卷八说："《元和姓纂》绝无善本。顷在莆田以数本参校，仅得

大家网　www.TopSage.com

七八。后又以蜀本校，互有得失，然粗完整矣。”江少虞《事实类苑》记载：“宋嘉祐四年，仁宗谓辅臣曰：‘宋、齐、梁、陈、后魏、北齐、北周书，罕有善本，可委编校官精加校勘。’”上述所有事例，归结到一点，充分说明一个问题，即最初人们关于“善本”的概念，就是指校勘精审，无文字讹脱的书本。

但是，校书犹如扫落叶，旋扫旋生。抄写、刻印一部书，怎么敢保一个错字没有呢。因而在实践上，人们是把善本的原初概念同对善本书的遴选并不等同看待。前一节我们提到的河间献王刘德、颜之推、唐太宗李世民、宋岳珂等，在遴选、运用、入藏图籍时，就都很重视传本、旧本。这就和“善本”的原初概念不尽相同。虽然传世的旧本，在文字内容上可能更接近原书面貌，但也并不尽然。可事实上不仅上述诸人重视传世旧本，越往后世，珍视传世旧本的人越多，心越重。这就在实践上等于又提出了一个概念，这就是“珍本”。珍本就是珍贵的版(传)本，虽然珍贵的东西并不一定尽善尽美。龙山文化时期的陶罐，谁都得视为珍贵的文物，但今天人绝不把它看做是得心应手的器皿。敦煌石室的任何一卷写经，谁都得把它视为珍贵的传本，但在文字上却未必就精就善。可是不管怎么说，珍贵的东西人们还是格外重视。

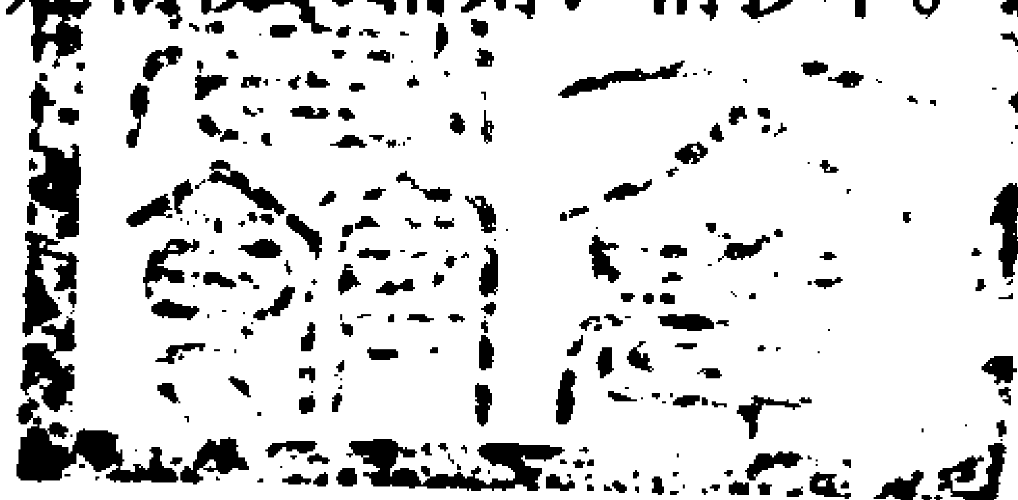
在西方人的观念里和词汇中，“善本”就是珍贵的、值钱的、罕见的传本，这实际上是以“珍本”概念替代了“善本”含义。时代久远，传世孤罕的书籍，自然珍贵。甚至虽有明显的文字讹脱，反被视为珍贵版本，这在古今中外都有实例可举。本来“珍”并不等于“善”，罕见的东西并不一定真好，可是谁也不会把珍贵的东西视若粪土。这就在实际上把“珍”、“善”合流了。

清末张之洞为了指导学生读书，曾总结前人经验，并结合自

大家网 www.TopSage.com

己认识，提出善本并非纸白版新之谓，而是经前辈通人以数本精校细勘，不伪不缺之本。据此他给善本提出了三条标准：一是“足本”，即无缺残无删削之本；二是“精本”，即精校精注本；三是“旧本”，即旧刻旧抄本。张之洞大概并非刻意要给善本下定义，但为了指导学生读书，不得不指示迷津，选择善本，于是也就表示了什么是善本的态度。张氏“足、精、旧”善本三定义，归纳起来还是两条，一是无讹脱，一是传世旧本，与古人关于“善本”的概念，并无本质的区别。

在时间上和张之洞差不多，钱塘丁丙对什么是善本也提出了四条标准：一是旧刻；二是精本；三是旧抄；四是旧校。丁氏大概也无意要给“善本”下定义，只不过根据当时书籍的流传情况，给自己入藏图籍提出了这四条标准。且藏书家常有偏好，以便形成自己的藏书特点，他们的藏书标准，并不等于就是“善本”标准。但是旧日藏书家，无论是学问家还是鉴赏家，对书籍版（传）本也多有一定见地。有些藏书家虽然只是附庸风雅，自己未必真懂，但于版（传）本也总要有人为其掌眼，因此对什么是“善本”也不无见地。钱塘丁氏兄弟算不上什么大学问家，但信而好古，视书如命，是清朝后期著名的几大藏书家之一，因而他提出的四条图书入藏标准，也颇有代表性。从正面说，丁氏四条未必为所有藏书家所接受并承认，但从反面说，符合丁氏四条标准的图书，又谁能否认它是善本！所以丁氏四条入藏标准，在某种意义上也可以视为是“善本”概念的具体解释。诚然，丁氏提出的四条标准，也没有什么了不起的超越古人的精到之处。归纳起来，他这四条不过还是传统的两方面的内容。“旧刻”、“旧抄”、“旧校”，无非还是个“旧”字，也就是旧日流传下来的写本、抄本和刻本。至于“精”本，无非是精校、精刻、精抄本。还是



大家网　www.TopSage.com

一精一旧而已。

总结前人所有这些提法，虽然还不能据此马上提出“善本”的更全面更科学的定义，但对我们进一步考察“善本”的科学含义，都提供了一些思考和借镜的线索。旧本时代久远，在文字上一般地说是比较接近原书面貌的，视为善本，理所当然。同时，旧本在长期流传过程中，由于兵燹、天灾、虫蛀、鼠啮，幸存下来的，实属不易。因此，人们对某一时代流传下来的古刻旧抄，有的尽管在文字的准确性上未必尽善，但作为某一时代产生或写、刻的文献实物，于研究那个时代的政治、经济、军事、文化等各个方面，无疑会被视为具有重要的学术资料价值和历史文物价值的。但是，由“旧本”本身所固有的特性和价值，来推敲“旧本”这一提法，又感到比较含混。一是“旧”没有明确的时代界限，什么叫“旧”，什么时候的传本叫“旧”，缺乏科学的界说。二是“旧”不能反映事物的本质。“旧”的本质，应当是因其产生的时代早，流传少，而在学术、资料价值和历史文物价值等方面显得格外珍贵。因此，我们不如扬弃皮毛表面的“旧本”提法，而抓住“旧本”提法的本质，直谓其历史文物性。即对任何一部古书看其是否够得上善本，视其是否具备历史文物价值。这样，我们就可以从长期的“旧本”提法中，抽出一条能够反映“旧本”真正价值的“善本”衡量标准——历史文物性。

“历史文物性”的提法，还能包容“珍本”的概念。古今中外的人们，无一不把传世孤罕的“旧本”目为“珍本”。珍贵的、值钱的传本，其所以珍贵、值钱，并不一定因其文字精确而称善，而亦在其历史久远，传世孤罕，实际亦在其历史文物价值。故以“历史文物性”做为“善本”的一方面概括，“珍本”含义也就自然包括进去了。

大家网 www.TopSage.com

前人提到的"精本"，主要是指精校、精注的书本，这确是"善本"的重要标准。任何刻本或抄本、写本，在刊印之前或抄写之后，都应该经过精审的校勘，否则书中就会讹舛层出，不可卒读，自然就要降低该书的价值。古今通人在考察善本标准，或实际遴选善本时，都不能忽略这一点。如果忽略了这一点，把那些脱文断简，错误百出的古书都看成是善本，那就会造成良莠不分，鱼龙混杂的后果。结果准会搞乱善本的标准，实际上等于没有了善本书的标准。

至于精注，在古书中就更显得重要了。古书成书久远，读起来文字障碍颇多，要想弄懂，前人注疏至关重要。至少是自汉代以来，对先秦古籍已注家蜂起。两汉以降，非但给古籍原文作注，给前人注文作注的也代有其人。这些带有前人注疏的古籍，其注释水平并不完全一样。其不一样的原因极其复杂，但归纳起来，无非是两点：一是学识水平不够，一是政治偏见。学识水平不高，自然做不出精当的注释；怀政治上有偏见，则为御用文人，其注释难免穿凿附会。所以确定善本，其注文的精粗优劣，也是应该特别注意的。

但"精"字的提法，似乎也未反映出事物的本质，实际上其应反映的本质是经过精校细勘和名家精注精疏的抄本、写本、刻本，具有更高的学术价值或资料价值。任何一本书，如果毫无学术价值或资料价值，那么它的存在就成问题了。所以我们不如扬弃"精"的提法，而直接抓住它的本质，提"学术资料性"。这是考察什么是"善本"书的第二方面标准。

宋代以后，尤其明、清两代的藏书家，对古刻旧刊除了重视它们的历史文物性和学术资料性以外，还很考究其字体刀法、印纸墨色、版式行款、封面装帧、印刷技术等，开了从艺术上鉴赏

大家网　www.TopSage.com

古书的风气。明代张应文在其《清秘藏》中说："藏书者贵宋刻，大都肥瘦有则，佳者绝有欧柳笔法。纸质莹洁，墨色清纯，为可爱耳。"明高濂在其《遵生八笺》中说："宋人之书，纸坚刻软，字画如写。……用墨稀薄，开卷一种书香，自生异味。"又说："宋版书刻，以活衬竹纸为佳。而蚕茧纸、鹄白纸、藤纸固美，而所遗不广，若糊褙宋书，则不佳矣。"清代孙从添在其《藏书纪要》中说："南北宋刻本，纸质罗纹不同。字画刻手古劲而雅。墨色香淡，纸色苍润，展卷便有惊人之处。所谓墨香纸润，秀雅古劲，宋刻之妙尽矣。"清末丁丙在其《善本书室藏书志》中评论明刻本时说："朱氏一朝，自万历以后，剞劂固属草草；然近溯嘉靖以前，刻本多翻宋椠，正统、成化刻印尤精。"近人王国维说宋刻"浙本字体方正，刀法圆润"。张菊生说："审别宋版，只看刀法。"

凡此种种，都是从艺术的角度来品评古刻旧刊的，这就从艺术上又为我们提供了一条考察善本的标准。如果我们由此推而广之，从印刷技术、用纸敷墨、装帧技巧等方面加以概括，又可引伸出一条考核善本的标准，叫作"艺术代表性"。

总结前人所有有益的经验，再加以科学的概括，对什么是善本，我们就可以得出一个比较全面的认识。即对任何一部古书，都应从历史文物性、学术资料性、艺术代表性等多方面进行考察。在现存古籍中，凡具备历史文物性、学术资料性、艺术代表性，或虽不全备而具备其中之一、二又流传较少者，均可视为善本。

所谓历史文物性，当有两个方面的含义：一是指古书版印、抄写的时代较早而具有历史文物价值；二是指古书可做为历史人物、历史事件的文献实物见证而具有某种纪念意义。从这样一种

大家网 www.TopSage.com

理解出发，那么所谓古书的历史文物性，首先就需要有时代概念。也就是说，什么时代以前刻印、抄写的古书，才因具备历史文物价值而被视为善本。不明确这一点，在浩如烟海的古书中选择什么是善本，就会茫然失措，无从下手。当然在工作实践中又不能完全拘泥时代界限，完全拘泥这一点，呆板地以时代划线，既可能把时代界限以前的古书不分青红皂白、优劣精粗地一律视为善本；又可能把时代界限以后的古书一律视为俗本劣本而扔下不管。我们应该全面考察，辩证掌握，有时限，又不唯时限。在这样的前提下，我们才能大体上划定时代界限。

关于时代界限也有很多不同的划法。日本人关于中国古书历史文物性的时限划法，是划在明朝正德（1521年）及正德以前。也有人划在明嘉靖（1566年）及嘉靖以前。《中国古籍善本书总目》编委会，则把时限划在明末（1644年）以前。也就是说，在这些时限以前产生的中国古籍，一般都被视为具有历史文物价值的善本。这些并不是没有道理，但道理过于陈旧，反映的还是清朝人的观点。须知时间是不断发展的，昔人视为今者，今人便视为古了。同样，今人视为今者，后人也就视为古了。故我们在考虑时限划定问题时，一定要站在历史的长河中瞻前顾后，观源看流，既注重历史，更要着眼于未来。把这些都考虑进去之后，再来划定时限，可能于古于今于后都更有好处。中华人民共和国文物法规定，凡清乾隆六十年（1795）以前出品的文物和出版的图书，都在国家法律保护之内，不得走私出口。这虽然不是给善本划定时代界限，但却划出了古书是否具有历史文物性的时代特征。我们在讨论古书是否具有历史文物价值时，完全可以和国家法律一致起来，以一七九五年为时代界限。对这一年以前产生的古籍，无论它是稿本、写本、抄本和印本，着重从历史文物性的

大家网 www.TopSage.com

角度，考察其是否为善本。在通常情况下，这样处理一般不会产生什么大问题。至于有些书虽然产生在这个时限以前，但内容平淡无奇，刻印粗糙不堪；或残缺过甚，校勘不精，又世不罕传，则亦可不必视为善本。这样，我们就能在实践上做到有时限，又不唯时限。

所谓学术资料性，除了指经过精校细勘，文字上脱讹较少和经过前代学人精注精疏的稿本、写本、抄本、印本以外，还应包括古书中那些在学术上有独到见解，或有学派特点，或集众说较有系统，或在反映某一时期、某一领域、某一人物、某一事件的资料方面，比较集中、比较完善、比较少见的稿本、写本、抄本、印本。这些书，如果是刻印抄写在乾隆六十年以前，自不待说，就是抄写刻印在乾隆六十年以后，也要视其学术资料价值，选为善本。如乾隆刻本的《徐霞客游记》，是徐氏后人参酌众本刻印而成，无论在学术上和资料上都很有价值。嘉庆二十一年（1816）宜兴稚春堂刻印的《双豁物产疏》，为清双豁陈经撰，是研究宜兴地区物产及社会经济状况的重要参考书。咸丰四年（1854）刻印的《畿辅水利议》，是林则徐的一部很有见地的著作，书中提出应该大力开发北方的水利资源，提高北方的田亩产量，就地解决赋粮，改变南粮北运的历史状况，其学术价值不言而喻。清抄本的《天一遗书》，是清都水监靳辅治水的得力助手陈潢所撰。陈潢总结几千年治理黄河的经验，认为下游水患，是中上游水土保持不好，河水所含泥沙淤积所致；上中游水患，是下游河道堵塞不通造成的，因而提出上中下游同时治理的河政理论。这种理论在腐败的清王朝虽然根本不可能实现，但其科学价值则是显而易见的。所有这些图书，有的虽然刻印或抄写在乾隆六十年的时限之后，我们也不应因其历史文物价值略低，而将其

大家网 www.TopSage.com

拒之善本之林以外。相反，也不能仅因其学术资料价值较高，就要目为善本。这就是“学术资料性”在善本遴选中的作用。

所谓艺术代表性，主要是指那些能反映我国古代各种印刷技术的发明、发展和成熟水平；或是在装帧上能反映我国古代书籍各种装帧形制的演变；或是用纸特异，印刷精良，能反映我国古代造纸工艺的进步和印刷技术水平的古书。这些书，如印刷的时代早，固不必说，印刷的时代晚，也可以从工艺技术的角度，选为善本。如十五世纪到十七世纪的木刻版画，把我国传统的木板雕印技术推向了高峰。那时著名的画家和著名的木刻家紧密合作，特别是与著名的徽派和金陵派木刻家合作，创造了大批艺术造诣高超的绚丽作品，在中国古老的雕印园地中，开出朵朵艺术奇葩。如著名画家丁云鹏作画，徽派著名木刻家黄鏻、黄应泰精雕细镂的《程氏墨苑》；陈老莲作画，黄子中雕刻的《博古叶子》；肖尺木作画，汤尚、汤义、汤复合刻的《太平山水图画》、《离骚图》等，都是构图巧妙，刻印精湛的代表性作品。而明末吴兴凌、闵两家的套印技术，胡正言、吴发祥、李渔的饾版拱花技法，以及由他们手中产生的《十竹斋画谱》《笺谱》、《萝轩变古笺谱》、《芥子园画传》等，则更是中国传统雕印技术结出的艺术硕果。至于康熙五十八年（1719）泰安徐志定用磁版刷印的《周易说略》，道光十二年（1832）苏州李瑶在杭州用泥活字排印的《南疆绎史》、《校补金石例四种》，道光二十四年（1844）安徽泾县翟金生用自制泥活字排印的《泥版试印初编》、《仙屏书屋诗集》、《水东翟氏宗谱》等，虽然在艺术上说不出什么特质，但在印刷技术上，却都是某一方面的代表作。凡此等等，论它们产生的时代，都不算早，有的甚至很晚，但它们所具备的技术、艺术方面的价值，谁都无法否认它们跻身善本之列的资格。这就是“艺术代表性”

大家网 www.TopSage.com

在善本遴选中的作用。

总之，对什么是“善本”，我们应从历史文物性、学术资料性、艺术代表性三方面出发，从不同的角度加以全面考察。要把古书抄写印制的时代早晚，同它的学术资料价值和艺术代表水平综合起来加以考核。有时则侧重某一面，取其某一点，全面中有重点，看重点又不忘全面考察。这样，我们就可摆脱旧时藏书家的狭隘眼界，给“善本”概念以充实的内容和比较稳定的含义，使之更加科学化。



大家网 www.TopSage.com

第 二 章

版本鉴定的经验与知识

古书版本学的核心内容，是版本鉴定。而鉴定古书版本所需要具备的经验和知识是极其丰富的，前人曾有八个大字的总结，叫做“眼别真赝，心识古今”。这就是说，鉴定古书版本既要有丰富的识别经验，又要有渊博的古今学识，二者缺一不可。光有识别经验，而缺乏古今学识，或者光有某方面的学科知识，而毫无识别版本的实践经验，在古书版本鉴定中都难免会发生偏差，得出错误的结论。古今著名的版本学大家，诸如纪晓岚、彭元瑞、杨守敬、叶德辉等，就都出现过鉴定上的失误。这并不是说这些人没有识别经验和渊深学识，而是说明鉴定古书版本不是一件很容易的事情。说其不易，一是书囊无底，浩如烟海；二是鉴定者必须把识别经验与古今学识有机地结合起来，并且要熔于一身。要能克服这两方面的困难，才会在古书版本鉴定上获得某些自由。但话还得说回来，世上无难事，只怕有心人。问题是先需要知难，而且知道得愈深愈好，因为知难本身就是知识。任何事情都是一样，对它了解得越深，就越有解决的办法。所谓知难而进，不光讲的是人的精神状态和勇气，在这里还可以赋予它知难就意味着进步的含义。

所谓版本鉴定上的识别经验，是指凭借直观观察就能大体识

大家网 www.TopSage.com

别出其为哪个历史时期刻本的能力。运用这种能力，还应进而说出其为某一封建王朝的初期、中期、晚期所刻，甚而还应说出其为某一封建王朝某一皇帝执政时期所刻，甚而还应说出其为某时某地区所刻。这种经验的取得，需要长期的实践和反复的玩味。我们在生活中都会有这样的体会：一个长时间和自己共事或共同生活的人，你不但对他的音容笑貌很熟悉，对他写字的特点、写文章的风格等，也会很熟悉。因而看一幅是不是他写的字，判断一篇是不是他写的文章，一眼便可认出。同样，自己长期用过的东西，也会慢慢熟悉起来；一旦丢失，再去认领，也会一眼就识别出来。俗话说“物见本主会说话”，揭示的就是这种熟悉的道理。对古书版本的识别经验，也需从对古书版本的熟悉中得来。要熟悉，就得多看。要识别，就得多比较。先找若干有确切版刻年分的版本书反复谛审，牢记其风格特点、版式风貌、印纸墨色、字体刀法，再找出若干没有明确刻书年份，却又经过前人或别人考证出来的版本书加以识别，并逐一加以判断。这样反复比勘，留心记忆，善于总结，慢慢就会取得鉴定古书版本的实践经验。早先琉璃厂一些经营古旧书的老师傅，论经历，学徒出身；论学历，私塾没读几年，但鉴别版本却都有很丰富的经验，原因就是他们经眼的书多，善于明诵暗记，铭刻在心，加之有盈利与赔损利害所系，工作分外认真，故对古书版本基本上都能做到“眼别真赝”。这说明要取得鉴别古书版本的实践经验，既不能希图一朝一夕即可有成，但也不必视为畏途，高不可攀，只要坚持不断实践，善于总结，经验就会逐渐积累起来，实践出真知嘛。

但是，经验取得的快慢、多寡、深浅，与所掌握知识的多寡与宽窄直接相关。很难设想，一个鉴别古书版本经验十分丰富的

大家网　www.TopSage.com

人，在学识文化上是个目不识丁的文盲。事实上，知识越渊博的人，经过认真实践，他所取得的经验也会越丰富，所以前人所说的"眼别真赝"之下，紧接着就提出了"心识古今"。"心识古今"是什么？就是鉴定古书版本还要有广博渊深的知识，特别是鉴定古书版本必备的知识，否则也不可能取得真正的识别经验。直观经验再丰富，如果缺乏必要的知识，书中很多可供识别的迹象也会因素不相识而轻意放过。旧社会有一些书贾造伪，企图以假充真，牟取暴利，但在真正的有知识人面前，极易被识破。原因就是书贾缺乏知识，他只能把他知道的真象隐去，而巧妙地代之以假象，他不知道的真象依然留于版面，就很容易被有知识的人一眼识破。这说明知识比经验更为重要。

但知识奥博似海，一个人不可能都掌握，应掌握的不过是与古书版本鉴定有关的知识。

古籍是中国古代社会的产物，它是一种文化现象，是一种特殊的社会产品。所有古籍，不但在内容上、思想上、感情上、艺术上、学术上、技术上反映着彼时彼地人们认识世界、解释人生的态度，而且在表现形式上、语言文字的运用上也适应着彼时彼地的思想内容。鉴定版本，翻阅古籍，理解图书的内容，首先遇到的便是语言文字关。鉴定一书的版本，大都难以做到从头至尾地通读，但一书的序、跋、凡例以及后人的识语，则是一定要读，而且必须读懂的。这就要求我们必须具备阅读古文的能力，或者说通晓古汉语。古书序跋，一般地说并不难读。但有些序跋诘屈聱牙，一句一典，十分费解，可是我们必须读懂。特别是序跋中有关刻版梓行的部分，其前后文义就更得读懂弄通。否则错解反义，就会差之毫厘，谬以千里。不要说是我们一般人，就是以往的版本学大家，由于疏忽而错解文义，致使版本考订失误

大家网　www.TopSage.com

者，也不乏其例。所以我们必须努力使自己的古汉语过关，而且对序跋的有关部分仔细研读，力求弄懂弄通弄准。这是搞古籍版本鉴定的人，必须要掌握的第一方面的知识，也可以说是必须具备的能力。

中国古籍，包括古籍的序跋，其使用的汉字字体，一般多是工整的楷体字，但也不乏用行草、小篆印正文的。至于序、跋，虽则多数也用楷体，但用行书、草书、隶书乃至于小篆的也为数不少，特别是行书、草书乃至于大草，更是屡见不鲜。这就要求我们还要懂一些书法知识，了解中国汉字的书体源流及其演变规律。否则打开一篇序、跋，满纸龙飞凤舞，一字不识，那就无法读懂其义了。文义读不懂，自然有碍于对全书的了解，也有碍于版本的确定。

古籍正文绝大多数是楷体字，但楷体与楷体也不完全相同。它不但呈现着时代与时代之间的差异，也表现出地域与地域之间的不同，还表现为书手与书手之间不同功力和不同风格。这是由于历代书法家有不同的书法风格和书道造诣，影响刻版前写样书手所宗所崇不同，因而使不同时代、不同地区刻书的字体风格也呈现出不同。这就要求我们不但要懂一些书法知识，还要求我们对历代的书法名家，象唐代的虞世南、褚遂良、欧阳询、颜真卿、柳公权，宋代的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄，元代的赵孟頫，明代的文徵明、沈周、唐寅、仇英等等，这些人书法的字体特点，也得略知一二。否则见到宋刻古籍字体似欧，而不知可能是浙刻；见到字体近柳而不知可能为宋代闽刻；见到字体类颜而不知可能为宋体蜀刻，那就在版本确定上要费周折了。所以搞古书版本鉴定，还必须得了解一些书法知识。这是第二方面。

古书流传久远，易主递藏者多。中国历史上的藏书家，每得

大家网　www.TopSage.com

一书，特别是得到数载难求的珍本、善本，欢乐之余，常把自己的闲章雅印钤盖上去，以示书籍已归己有。有时茶余饭后，或无事闲暇，雅性勃发，还要鉴赏自己的珍藏，鉴赏之余，有时还要钤盖自己另外的图章。这种往自己藏书上钤盖自己图章的习俗，至少从唐朝已发其端。时代越往后，此风越重，直到今天，仍是一种雅好。故传世久远的中国古书，图章常是琳琅满目，给本来就很珍贵的图籍又增添了悦目的光彩，显得更加珍贵。

从现存古籍的藏章看，其字体虽然是篆、隶、楷、草都有，但更常见的则是篆文印记。而篆文篆注又各不相同，认起来很不容易。这就要求我们还得识点篆字，懂点文字学知识。否则面对光彩耀人的篆文印记，认不出究竟是什么字，判断不了是谁的藏章，当然也就无法知道藏家的身份及藏家对图籍有否品评和题识，这对鉴定版本是很有影响的。

中国篆刻是一门独到的艺术，篆法、刀法、师法各不相同；牙章、石印、铜钵、角记质料迥异；水印、油印印泥也很有差别。所有这些，表现在书上的印痕风貌也就千姿百态，色泽陆离。这就要求我们还得掌握一些重印和篆刻知识，否则面对印记识不出时代，别不出真伪，于鉴定古书版本也是很不利的。

在古书上钤盖印记，也是一种艺术。印章的着色、用印的技巧、钤盖的位置等，都很有讲究。从用印的色泽是否匀净，用印的位置是否恰当，用印的方位是否端正，不但能看出用印藏家的艺术造诣，也能由此识别出某些真伪的蛛丝马迹。

藏书印记的钤盖，是有一定规律的。大体是从书籍的开端和各卷卷端首行下方盖起，藏书家依得书次序依次朝上钤盖。藏书印鉴的这种钤盖规律，反映着书籍的递藏顺序。我们不但透过藏书家的生活时代，可以判断一书抄写刻印最晚不会晚于什么时

大家网　www.TopSage.com

代，还可以由此依次查检各个藏书家有否著录，有否品评，从而获得鉴定版本的依据或线索。

所有这些有关藏书印记方面的知识，都应该有所领略。这是第三方面的知识。

中国古籍的书名、著者、版本，很多涉及中国古代的地理、职官、讳法、谥法、姓氏等多方面的文化史知识，我们不可能一看便知。这就需要我们学会利用工具书。中国的工具书，也为数不少。古代的类书、韵书、字书、职官表、目录等等，都可以目为工具书。随着各种索引的编纂，历史上很多不是工具书的书，也具备了工具书的性质，诸如《十三经》、《二十四史》、《全唐诗》、《全唐文》等，都可以通过其索引供我们查检；地方史志、家谱、宗谱，也可以拿来为我所用。至于近代现代新编纂的工具书，包括外国汉学家编纂的各种引得、索引，那就多不胜数。所以搞版本学的人，对工具书也要有所了解，而且是了解得愈多愈深愈好。否则遇到问题，就会瞠目无措，不知从何下手。所以关于工具书的知识及其检索能力，也是搞版本鉴定的人必须具备的。这是第四方面的知识。

中国古籍浩如烟海，门类繁多。上至天文，下至地理，文学、历史、史志、家乘、经学、训诂、文字、音韵、释家、道家、医药、方剂、农学、水利、法律、条格、戏曲、艺术、小说、笔记、历法、推步、数算、杂技兵书、战策等等，应有尽有，不胜枚举。搞版本学的人，终日与古籍打交道，一会儿处理这个书，一会儿考订那个书，其内容其价值，怎么可能都懂。这就要求我们多读学科史，多读文化史，从中多学知识，多知典籍。现在，已有很多学科史专著相继问世，如经学史、史学史、小学史、文字学史、文学史、小说史、哲学史、思想史、佛学

大家网 www.TopSage.com

史、道教史、书籍史、目录学史、造纸技术史、纺织史、美术史、版画史、医学史、战史、地图学史等等，都有篇幅不同的专著行世。对这些，我们都可拿来一读，一方面增加学科专业知识，一方面从中了解各学科的代表性著作，以及这些著作的代表性版本。近些年，还出版了一些专门介绍古籍要籍的书，也可以拿来一读。还有很多古籍目录专著，更应经常翻阅，以便多知古书，了解版本。至于叶德辉的《书林清话》、叶昌炽的《藏书纪事诗》、黄丕烈的《荛圃藏书题识》、傅增湘的《藏园群书题记》、《群书经眼录》，以及宋晁公武的《郡斋读书志》、陈振孙的《直斋书录解题》，清钱曾的《读书敏求记》、清《四库全书总目》等，则更应该是案头之物，随时翻检。这是第五方面应掌握的知识。

还有一些知识，与版本鉴定关系更直接更密切，例如中国古代造纸技术的发展和古书用纸；雕板印书术的发明与发展；活字印刷术的发明与发展；中国古书装帧形制的演变；版本著录的称谓术语等，于鉴定版本都更为重要。对此，本书后边都有专章介绍，这里不赘述。

TopSage.com

大家网 www.TopSage.com



大家网 www.TopSage.com

第 三 章

造纸术的发展与古书用纸的演变

我国的古代典籍，如果从书籍发展史的角度讲，最早的殷商甲骨文书、青铜器铭文、石刻文字等，都可以看成是书籍，至少可以看成是初期阶段的书籍。春秋末期以后，特别是进入战国以后，随着社会的不断变革，私人著述大量涌现。长篇巨帙的产生，自然不是过去甲骨、青铜器、玉石等文字载体所能容纳得了的，故此期及其以后的很长历史时期内，书籍的制作材料便主要是竹、木简和缣帛了。按说，这也是古籍，搞古籍版（传）本鉴定似乎也可以把这些包括进去。但事实上很难做到，历来的学者专家既没这样想过，也没有这样做过。而在实践上，早已把这些归并到古文字学或考古学里边去了。故古籍版本学中的版本鉴定，实际上只是对纸质古籍而言的。中国是发明纸的国家，据文献记载，东汉初年已有人用纸写书了。到蔡伦改进造纸原料和造纸技术之后，用纸写书日渐增多。到东晋桓玄帝下令废简用纸后，抄书、写书以及后世的印书，便都是用纸了。而造纸，不论是造纸原料的开拓，还是造纸工艺的改进，不同时代、不同地域，都呈现着不同情况，这就使古书用纸也呈现出不同的时代特色和地域特点，这便为古书版本鉴定提供了依据。故从造纸术的发展与古书用纸的演变方面开展研究，对古书版本学的深化和古

大家网 www.TopSage.com

书版本鉴定的科学化显然是十分必要和重要的。

第一节 造纸技术的发展

我国的造纸技术自从蔡伦改进之后，更加迅速发展，工艺也不断提高。至东汉末年便出现了名纸——“左伯纸”。左伯字子邑，山东东莱人，汉末以甚能造纸而擅名，故有“左伯纸”之称。汉末赵歧的《三辅决录》曾经引用韦诞（179—253）奏言，称：“夫工欲善其事，必先利其器。用张芝笔，左伯纸及臣墨，皆古法。兼此三具，又得臣手，然后可以尽径丈之势，方寸千言。”足见二、三世纪时的“左伯纸”，与“张芝笔”、“韦诞墨”齐名。徐陵《玉台新詠》序曾说：“五色花笺，河北、胶东之低。”指的大概也是山东生产的“左伯纸”。五世纪时的肖子良在答王僧虔的信中也曾说：“子邑（左伯）之纸，研妙辉光；仲将（韦诞）之墨，一点如漆；伯英（张芝）之笔，穷神尽意。”这里的所谓“研妙辉光”，无非是形容“左伯纸”造得洁白、精细、光滑，宜于书写。如果再能配用“一点如漆”的“韦诞墨”和“穷神尽意”的“张芝笔”，那写起来就更挥洒自如了。显然这是书法家的品评。《后汉书·蔡琰传》曾记载曹操欲使十吏就蔡琰（字文姬，蔡邕之女）写书，文姬“乞给纸笔，真草唯命。于是缮书送之，文无遗误”。曹操、蔡邕，以及他的女儿蔡文姬，都是左伯的同时人，曹操给十吏就蔡文姬写书之纸，说不定也是“河北、胶东之纸”。即当时有名的“左伯纸”。可见造纸术经蔡伦改进之后，到东汉末年便有了长足的发展，用纸写字写书更为流行，竹、帛做为一种古老的文字载体，已处在被纸张取代的前夜了。

大家网 www.TopSage.com

进入魏晋南北朝以后，中国社会出现一段相当长的分裂时期。从公元220年东汉灭亡起，到公元581年隋朝统一止，前后经历了361年。由于连年战争，整个社会的各个方面，如政治、经济、文化、科学、技术等的发展，都受到了很大的影响。但由于社会各方面对纸张的需求，此期的造纸术却进入了高度发展时期。我们如果把此期造纸术与汉代相比，就不难发现其无论在产量上、质量上以及加工等方面都有很大的提高。它具体表现在造纸的原料来源不断扩大，造纸的设备不断革新，造纸的工艺不断提高，造纸的地区不断扩展，造纸的名工不断涌现。专家们曾经将出土的汉纸和传世的魏晋南北朝时期的古纸进行检验和技术对比，发现魏晋南北朝时期的纸张白度增加，纸面平滑，结构紧密，纤维束较少，有明显的帘纹，纸质细薄，有的晋纸的纤维帚化程度竟能达到70%，几乎接近了机制纸。这就充分证明了此期的造纸技术有了空前的提高和长足的进步。其时，纸乃至成为诗人骚客吟诗作赋的歌咏题材。如晋时傅咸的《纸赋》就曾说："夫其为物，厥美可珍。廉方有则，体洁性真。含章蕴藻，实将斯文。取彼之弊，以为己新。揽之则舒，舍之则卷。可屈可伸，能幽能显。"这段文字的前半部分，显然是对当时纸张质量的一种描绘，反映了当时造纸技术的进步。后半段则是对当时纸书卷子装帧的一种描绘。南朝梁人肖绎专门写有《咏纸》诗，形容当时的纸张："皎白犹霜雪，方正若布棋。宣情且记事，宁同鱼网时！"这里直接描绘出了当时造纸工艺较蔡伦时期的进步。

随着造纸技术的不断进步，魏晋南北朝时期纸的生产量也空前增加。据说大书法家王羲之一次就曾送给谢安九万张纸，足见那时纸张的普遍。到东晋末年，桓玄（369—404）掌握朝政大权以后，在他辞世的那一年废掉了晋安帝，自称为帝，改国号为楚，

大家网　www.TopSage.com

随即下令停用简牍而代之以黄纸。他下令称："古无纸，故用简，非主于敬也。今诸用简者，皆以黄纸代之。"这就彻底改变了直到西晋时还纸、简并用的局面，而一律代之以纸了。故自东晋以降，再不见有简牍文书出土，而几乎全是用纸了。这从文献记载、书目著录当时图书的卷数，以及现存的敦煌遗书等，都能得以证明。

魏晋南北朝时期造纸的原料，据近年来专家们对古纸的检验，证明其中百分之九十以上都还是麻料纸。这类麻纸正是直接继承了汉代的技术造出来的，原料无非是麻绳头、旧布、破鱼网、敝履等废旧麻类。本世纪初，奥地利人威斯纳对新疆、敦煌等地发掘的两晋、南北朝纸的化验，也证明原料是以大麻和苧麻居多。就是浙江、安徽、建业、扬州、广州等南方地区的造纸，也多以麻纸为大宗。北宋米芾的《十纸说》称："六合（今扬州附近）纸自晋已用，乃蔡侯渔网遗制也。网，麻也。"但此时的造纸原料又不仅仅是麻纸，桑皮、楮皮、藤角等也成了造纸的原料。当时浙江嵊县剡溪沿岸四五百里就盛产藤皮纸。东晋时范宁曾令属官说："土纸不可以作文书，皆令用藤角纸。"直到唐朝时，书家还以用藤纸相夸。当然，也有将这些原料与麻类纤维混合造纸的，这是造纸史上的一大创举。

此时之所以扩大了造纸原料，主要是麻纸原料有限，不能满足社会的需要。楮皮、桑皮、藤皮都是野生植物的韧皮纤维，用来造纸，废物利用，源源不绝。晋人裴渊的《广州记》称："取谷树皮，熟槌堪为纸。"南朝梁人陶宏景《名医别录》也说："楮，此即今构树也。南人呼谷纸亦为楮纸，武陵人作谷皮衣，甚坚好尔。"故贾思勰《齐民要术》就记载了北方种楮的经验，专门用以造纸。总之，此期造纸原料扩大了，相应的造纸技术难度也增大

大家网 www.TopSage.com

了。魏晋南北朝时期既能造出这些纸，表明其造纸的技术工艺也大大进步了。故此期用纸写出来的书也就大幅度增加。晋初时，只是官府藏书就以万卷计。据《隋书经籍志》序称："魏氏代汉，采掇遗亡，藏在秘书、中、外三阁。魏秘书郎郑默始制《中经》。"到了晋荀勖，则依据郑默《中经》编写成《中经新簿》，录"四部书一千八百八十五部，二万九百三十五卷"。(《古今书最》)。而《隋书经籍志》序则说《中经新簿》"分为四部，总括群书……合二万九千九百四十五卷。"足见当时用纸写书已相当可观。

六至十世纪的隋唐五代时期，是中国造纸术进一步发展的阶段。这一阶段造纸原料较之魏晋南北朝时期又有进一步增加；造纸业遍及南北各地及少数民族地区；纸制品普遍应用于文人士子及民间的日常生活中；造纸的技术工艺明显提高，出现了一些名贵的纸张，不但满足了书籍的抄写，也满足了书画艺术的高质量要求。

隋唐五代时期的造纸原料，根据文献记载和专家们对存世此期古纸的化验，计有麻类、楮皮、桑皮、藤皮、瑞香皮、木芙蓉皮等；竹纸也在此期开始兴起。唐代的麻纸，除用家麻（即人工种植麻）造纸外，还采用野生麻，如白罗布麻，田麻等造纸。唐人张彦远《法书要录》和窦臮《述书赋》都曾记载了玄宗开元年间肖诚用西山野麻和虢州土谷纸造五色斑文纸的事。用野麻造纸，要求技术高。但我国野生麻纤维资源丰富，造纸原料采用野生麻，意味着原料来源扩大，技术提高，成本降低，使用普遍。

除麻纸外，从晋朝以来兴起的藤皮纸，到隋唐时期达到了全盛。产地也不只限于浙江嵊县一带了。《唐六典注》和《翰林志》均载有唐代朝廷、官府文书用青、白、黄色藤纸，各有不同的用途。陆羽《茶经》曾谈及用藤纸包茶。《全唐诗》卷十收有顾况的

大家网　www.TopSage.com

《剡纸歌》，描写浙江剡溪藤纸时说："剡溪剡纸生剡藤，喷水捣为蕉叶棱。欲写金人金口偈，寄与山阴山里僧。"《全唐文》卷七二七收有舒元舆《悲剡溪古藤文》，亦说："剡溪上绵四、五百里多古藤……，逐问溪上之有道者。言溪中多纸工，持刀斩伐无时，劈剥皮肤以给其业。异日过数十百郡，洎东洛西雍，历见言书文者皆以剡纸相夸。"足见到唐五代时用藤皮造纸已十分发达。

我们前边说过了，用桑树皮、楮树皮造纸，东汉时就已经有了，魏晋南北朝时期进一步发展。但唐以前留下来的这种皮纸实物却很少，较多的还是麻类纤维纸。入唐以后，桑、楮皮纸逐渐多了起来。唐京兆崇福寺僧人法藏集《华严经传记》卷五记载：僧人德元"修一净园，种诸谷楮……。楮生三载，馥气氤氲……。剥楮取皮，浸以沉（香）水，护净造纸，毕岁方成。"还记载：定州僧人修德"别于净院植楮树，凡历三年，兼之花药，灌以香水，洁净造纸。"除桑、楮皮外，广东罗州还采用笺香树皮生产名贵的香皮纸；四川还采用木芙蓉皮生产名贵的薛涛笺。此期不但皮纸生产加多，还把各种原料混合造纸。这样不但扩大了造纸原料，而且增加了纸的品种。

隋唐五代时期造纸业上一个值得注意的问题，就是竹纸开始兴起。九世纪时李肇《国史补》曾说："纸则有越之剡藤，蜀之麻面……，韶之竹笺。"韶即韶州，今广东韶关一带。这一带自古盛产竹子，直到明清时还以产竹纸闻名。此时浙江的睦州也产竹纸。竹纸的出现，意味着造纸原料的进一步扩大。

随着造纸原料的进一步扩大和造纸技术的推广，造纸的地区也在不断扩大，而且品类繁多，名目各异。如益州黄白麻纸，杭州、婺州、衢州、越州细黄状纸，均州大模纸，宣州、衢州案

大家网 www.TopSage.com

纸、次纸，蒲州细白薄纸，越之剡藤、苔笺，蜀之麻面、屑末、滑石、金花、长麻、鱼子、十色笺，扬之六合笺，韶之竹笺，蒲之白薄重抄，临川之滑薄等，都是此期出现的纸张，表明江苏、浙江、安徽、江西、湖南、四川、广东、山西、河南、陕西、山东等都生产纸张。其中的蜀纸最有名，用量也最大。《唐六典》卷九称："集贤（院）所写，皆御本也。书有四部，分为四库。四库之书，两京各二本，共二万五千九百六十一卷，皆益州麻纸。"《新唐书·艺文志》亦称："至唐，始分四类，曰经、史、子、集。而藏书之盛，莫盛于开元。其著录者，五万三千九百一十五卷。而唐之学者自为之书者，又二万八千四百六十九卷。……玄宗命左散骑常待昭文馆学士马怀素为修图书使，……创集贤院，学士通籍出入。既而太府月给蜀郡麻纸五千番。"《唐会要》卷三十五还记有历年蜀纸消耗情况，如"大中四年（850）二月，集贤院奏大中三年正月一日以后，至年终，写完贮库及填缺书籍三百六十五卷，计用小麻纸一万一千七百七张。由此类推，则两京所藏之书消耗蜀纸的数量已是十分可观了。其它如安徽宣州的宣城、当涂、泾县、广德、南陵、太平、宁国、旌德等八县盛产宣纸。唐人张彦远《历代名画记》云："好事家宜置宣纸百幅，用法蜡之，以备摹写。古时好拓画，十得七八，不失神采笔踪。"足见宣纸早在唐代就为书画家所器重了。

据唐李林甫注《唐六典》、唐李肇《翰林志》等书记载，唐代朝廷、官府的文书均要用各色佳纸。如朝廷的行政文书就规定要用白麻纸写定；军事方面的文书要用黄麻纸写定；朝廷致各少数民族，如吐蕃、回纥等地高级官员的文书，规定要用五色麻纸；有些诏书、敕旨则用各色藤纸。各级政府的文书及释、道、儒家的经典，也规定都要用麻纸。至于民间用纸则自行其便。了解了这

大家网　www.TopSage.com

些特点，对于如何鉴定唐写本书是大有裨益的。

宋元时期，是我国古代造纸术的成熟时期。这一时期的造纸原料，较之隋唐五代又有了新的突破，竹纸和麦茎、稻杆纸的出现，标志着造纸史的新纪元。宋元时期纸的产地更广，品种更多，且工艺提高，出现了许多名纸，为后世所称道。

用竹子造纸，早在九至十世纪就已初露头角，但竹纸的真正发展还是在北宋以后，迄今所能看到的最早竹纸实物，也是从北宋开始的。从造纸技术的难度看，由用麻料纤维造纸，过渡到用树皮纤维造纸，是一个技术上的进步。而由只用木本植物茎杆的韧皮部到用整个茎杆造纸，又是一个进步。竹纸就是用竹子的茎杆，经过一系列复杂的技术处理制造出来的。宋朝竹纸的制造，可以说是开了十八世纪才在欧洲兴起的木浆造纸的先河。因为木浆造纸的原料也属于茎杆纤维。

宋代造竹纸也有个由粗到精、由少到多的过程。苏轼《东坡志林》卷九云："今人以竹为纸，亦古所无有也。"苏易简《文房四谱·纸谱》称："今江浙间有以嫩竹为纸，如作密书，无人敢拆发之。盖随手便裂，不复粘也。"可见北宋早期造竹纸还是件很新鲜的事物，而且紧密性较差，拉力不强。但到米芾时，竹纸质量显然大有提高。他在《越州竹纸诗》中说："越�万杵如金版，安用杭油与池茧。高压巴郡乌丝栏，平欺泽国清华练。老无长物适心目，天使残年司笔砚。"薛道祖阅此诗后写了一首和诗："书便莹滑如碑版，古来精纸惟闻茧。杵成剡竹光凌乱，何用区区书素练。"这一唱一和的诗作都是夸赞竹纸的，说它如金版、碑版，可以代替杭州的"油拳"纸和池州的"茧纸"。就是说此期竹纸质量已可与用树皮纤维制造的"杭油"和"池茧"媲美了。且压过了巴郡的"乌丝栏"和泽国的"清华练"等纸。米芾

大家网　www.TopSage.com

诗反映的是北宋后期的情况。其实他生活的时代以前，竹纸已有“姚黄”、“学士”、“邵公”等名纸出现了。自从王荆公好用小竹纸，士大夫翕然效之，故至建炎、绍兴以前，书简往来多用这种小幅竹纸。至南宋竹纸盛行，独步一时。嘉泰《会稽志》说：“然今独竹纸名天下，他方效之，莫能仿佛，遂掩藤纸矣。”周密《癸辛杂识·前集》称：“淳熙末始用竹纸，高数寸，阔尺余者。”表明竹纸在南宋使用日益广泛。

竹纸的制造，为造纸原料辟一新径，开一新源。我国长江流域和江南的许多省分都盛产各种竹材。据专家们不完全统计，我国所产的适用于造纸的竹子不下五十种。而且产量大、分布广。所以竹料造纸的确是造纸史上的一大发现，它使造纸原料获得了一个取之不尽用之不竭的源泉，宋代竹纸的兴起和质量不断的提高，马上显示出了它在经济上的优越性，很快就取代了前代盛行的麻纸和藤纸。从汉代以来长期在原料上占统治地位的麻纸，到宋以后开始衰落。当然，宋代盛行的是皮纸，各种写本书、印本书也多用皮纸。特别是南方各省的官私印书，用皮纸者更多。当竹纸兴起以后，宋朝的印本书已开始使用，至元朝则普遍通行。特别是南宋、元、明福建建阳等地的刻书，几乎都使用的是竹纸。原因是闽北武夷山区盛产竹材，竹纸生产量很大。就地取材，刻版印书，省事易行。

宋元时期，除了南方大量生产皮纸、竹纸，北方还继续生产麻纸外，为了扩大造纸原料来源，降低生产成本，物尽其用，还采用将旧纸回槽，掺到新纸浆中造再生纸的工艺技术。这种纸，古时叫作“还魂纸”。《天工开物》在谈及造竹纸时曾说：“其废纸洗去朱墨污秽，浸烂入槽再造，全省从前煮浸之力，依然成纸，耗亦不多……，名曰还魂纸。”这种造还魂纸的技术何时开

大家网　www.TopSage.com

始，现在很难说清楚。中国历史博物馆珍藏一件北宋乾德五年（967）写本《救诸众生苦难经》，为麻纸传写，纸中有未捣碎的故纸片，证明就是还魂纸。北京图书馆珍藏南宋嘉定（1208—1224）刻本《春秋繁露》，是楮皮纸印造，纸张亦含故纸痕迹，证明也是还魂纸。

宋元时期由于造纸技术的进一步提高，生产纸的品类极多，名纸层出。南宋陈櫰《负喧野录·论纸品》中说："布缕为纸，今蜀笺犹多用之，其纸遇水滴则深作窠臼，然厚者乃尔，故薄而清莹者乃可贵。……今越之竹纸甲于他处，而藤乃独推抚之清江，清江佳处在于坚滑而不留墨。新安玉版，色理极腻白，然纸性颇易软弱，今士大夫多糨而后用，既光且坚，用得其法，藏久亦不蒸蠹。又吴人取越竹，以梅天水淋，晾令稍干，反复捶之，使浮茸去尽，筋骨莹澈。……故吴笺近出，而遂与蜀产抗衡。"从这段描述中我们大体可以知道在宋代有麻料的蜀笺，有越州竹纸，有清江藤纸，有新安产的皮料玉版、竹料的吴笺等。苏易简《纸谱》亦称："蜀中多以麻为纸，有玉屑、屑骨之号。江、浙间多以嫩竹为纸，北土以桑皮为纸，剡溪以藤为纸，海人以苔为纸。浙人以麦茎、稻秆为之者脆薄焉。以麦藁、油藤为之者尤佳。"明代屠隆在《纸墨笔砚笺》中也说："宋纸有澄心堂纸极佳，宋诸名公写字及李伯时画多用此纸。……有歙纸，今徽州歙县地名龙须者，纸出其间，光滑莹白可爱。有黄白经笺，可揭开用之。有碧云、榛树笺、龙凤笺、团花笺、金花笺。有匹纸，长三丈至五丈。陶谷家藏数幅，长如匹练，名曰鄱阳白。有藤白纸、观音帘纸、鹄白纸、蚕茧纸、竹纸、大笺纸。有彩色粉笺，其色光滑，东坡、山谷多用之作画、写字。"关于元代的各种纸，明人曹昭《格古要论》有如下的描述："元有彩色粉笺、蜡笺、黄笺、花笺、罗纹

大家网 www.TopSage.com

笺，皆出绍兴。又有白藤纸、观音纸、清江纸，皆出江西。赵松雪、巎子山、张伯雨、鲜于枢书多用此纸。”此外，宋元志书中关于纸张名目的记载也很多，如徽州府的白苎纸、池州红、白纸，进劄、殿劄、玉版、观音、京帘、堂劄、表纸、麦光纸、白滑纸、冰翼纸等，仅一地就出产这么多品类。

从上述这些记载中可见，宋元时期在江、浙、皖、川、赣和北方一些地方，已造出大量的各式各样的纸张。其中有许多是加工纸，真可谓花样翻新，名目繁多。而随着造纸技术和纸张生产的发展，我国书籍的印刷，特别是雕板印刷，也进入了极盛时期。所谓古籍版本鉴定，主要的也是从鉴定此期的印本书为始。了解这一时期纸张生产的质料、地区特点，对于鉴定这一时期古籍的版本是会大有帮助的。据潘吉星先生称，米芾的《苕溪诗》用的是经过砑光的楮皮纸，纸面涂有白色矿物粉。这类的纸，我们在宋刊本《集韵》和元刊本《梦溪笔谈》中都见过，证明宋元时期湖南生产的皮纸就常常如此加工。知道这一点，于版本鉴定也大有裨益。

明清时期，是我国古代造纸技术的集大成时期。在产量、质量、产地、用途等方面超过了以前；在原料、技术、设备和加工等方面也超过了前代。明清时代的造纸槽坊，大多分布在江西、福建、浙江、安徽等省，广东和四川次之，北方以陕西、山西、河北等省为主。原料有竹、麻、皮料和稻草等。其中竹纸产量占首位，皮纸产量居第二位，麻纸产量已经大大减少。此期皖南特产的“宣纸”为一时之甲，其原料主要是青檀皮，这是一种榆科青檀属的中国特产落叶乔木，取其枝条的韧皮造纸。古人多误以为楮，近人多误以为桑。竹纸中以江西、福建的“连史”、“毛边”为最普遍，多用于印刷各种古籍。麻纸主要产于北方各省，

大家网　www.TopSage.com

皮纸南北各省均有生产。稻草、麦杆只能造粗糙的纸。

至于纸的名目就更为繁夥。屠隆《纸笺》称："国朝纸永乐中江西西山置官局造纸，最厚大而好者曰连七、曰观音纸。有奏本纸，出江西铅山。有榜纸，出浙之常山、直隶庐州英山。有小笺纸，出江西临川。有大笺纸，出浙之上虞。今之大内用细密洒金五色粉笺、五色大帘纸、洒金纸；有白笺，坚厚如板，两面砑光，如玉洁白；有印金五色花笺；有磁青纸，如段素，坚韧可宝。近日吴中无纹洒金笺纸为佳。松江潭笺不用粉造，以荆州连纸褙厚砑光用蜡打各种花鸟，坚滑可类宋纸。新安仿造宋藏经纸亦佳。"此外在文震亨的《长物志》、方以智的《物理小识》中，也都有类似的记载。说明明代江西、浙江、江苏、安徽等省造出了很多名纸。其中光江西一省，据王宗沐编的《江西大志》记载，就抄造二十多种。"造纸名二十八色：曰榜纸、中夹纸、勘合纸、结实榜纸、小开化纸、呈文纸、结连三纸、绵连三纸、白连七纸、结连四纸、绵连四纸、毛边中夹纸、玉版纸、大白鹿纸、藤皮纸、大楮皮纸、大开化纸、大户油纸、大绵纸、小绵纸、广信青纸、青连七纸、铅山奏本纸、竹连七纸、小白鹿纸、小楮皮纸、小户油纸、方榜纸。又有大龙沥纸，青、红、黄、绿、皂榜纸，楮皮纸、藤皮纸、衢红纸。"名目可谓繁多，但就其原料而言，不过是竹、楮材料。

入清以后，造纸业曾一度下降。但自康熙时起，造纸业又有回升。直到道光以前，各种手工纸的制造及其加工，在明代造纸业的基础上又有所前进。乾隆《铅山县志》记载铅山县石塘镇造纸作坊抄纸间的分工为"每一槽四人：扶头一人，舂碓一人，捡料一人，焙干一人。"严如煜《三省边防备览》卷九，对道光初年陕南造纸作了下列描述："西乡纸厂二十余座，定远纸厂逾百。近

大家网 www.TopSage.com

日洋县华阳亦有小纸厂二十余座。厂大者匠作佣工必得百数十人，小者亦得四、五十人。”这些描述表明，清朝康熙以后，造纸业是相当兴盛的。这些地区，“山内有竹林者，夏至前后，男妇摘笋，砍竹作捆，赴厂售卖，处处有之。”而这些纸厂的产品，则“驮负秦陇道，船运郧襄市。”说明此时纸张已经进一步商品化了。至于造纸原料、名目，则较之明代有增无减。

这一节，我们花了大量的笔墨，历述了我国造纸术自东汉末年以来，一直到清代道光以前的发展概况。目的在于通过对历代造纸原料、造纸地区、造纸质量、造纸品类等的介绍，使人们对纸张的特点及其演变有个粗略的了解，从而获得一些对纸书（包括写本书、印本书）的鉴定知识。当然，纸张并不能对古书版本鉴定起决定的作用，因为后世用前世纸写书、印书都是可能的。但在大的时代上总还可以帮助人们划定界限。知道了这些，于版本鉴定显然是有用的。

注：本节主要是采用潘吉星先生的成果，特此声明。

第二节　古书用纸的演变

用纸来写书，或者说书籍的制作材料开始用纸，大约始自东汉初期，魏晋南北朝逐渐盛行。至隋唐五代，手卷纸书风行全国，流布社会。考察魏晋南北朝至隋唐五代七百余年间书籍的用纸，是鉴定这一时期书籍的重要途径。我们在上一节造纸术发展的讨论中，对于这一时期的造纸原料，已做过简略的介绍。但这一时期真正用来制作书籍的纸张，若从现存的敦煌遗书看，主要的

大家网　www.TopSage.com

还是麻料纸，间或有桑皮纸或楮皮纸。潘吉星先生曾经在其《中国造纸技术史稿》中，对其检验过的二十三件敦煌石室写经造了一张明析表。这张表的取样起于北凉神玺三年（399年）写的《贤劫千佛品经》第十，迄于五代写的《佛说无量寿经》。这二十三件释道两家的经卷中，麻纸写造者为十八件，皮纸五件，这五件皮纸中可以断定为桑皮纸者两件，楮皮纸者一件，可以断定为树皮纸而又不能确定为甚么树皮者两件。可见麻纸占了绝对的优势。国内藏敦煌遗书最多的是北京图书馆，迄今为止已入藏一万一千多件。这些遗书中，论纸的厚薄、颜色、质地等，都不尽相同。但就其原料而言，绝大多数还是麻纸。取样的这二十三件中五代的写经有两件，两件也都是麻纸。这就是说，从魏晋南北朝起，乃至于从东汉末年起，直至隋唐五代，纸的生产还是以麻纸为主，至少是北方以生产麻纸为主。因此写书用纸也以麻纸为主。当然用树皮造纸从蔡伦改进造纸技术时就开始了，到贾思勰的《齐民要术》甚至有了专门种植楮树，用以造纸的记载。但皮纸生产还没有麻纸那样盛行，所以用来写书也就不那么普遍。

魏晋南北朝时期不但造纸技术有了长足的发展，对纸的加工工艺也有了相当的提高，例如纸张表面的涂布技术和染色技术就都有了较高的水平。所谓纸张表面涂布，就是将白色矿物粉末，如白垩、石膏、滑石粉、石灰或瓷土等，用胶粘剂或淀粉糊刷在纸面上，再予以研光。这种经过加工的纸，白度增加，平滑、紧密，易于吸墨。所以我们在古纸上常常可以见到排笔似的刷印痕迹，就是施加涂布工艺时留下的迹象。

所谓染色，是纸张的另一种加工工艺。这种工艺大概汉代就已经有了，所以二世纪刘熙的《释名》在解释“潢”字时就已经是染纸的意思了。到了晋朝染潢就有了两种方式：一种是先写字后

大家网 www.TopSage.com

染潢，一种是先染潢后写字。古人对纸张染潢所用的染料主要是黄蘖，也称作黄柏。这是一种芸香科落叶乔木，其干皮呈黄色，味苦，气微香。古人为什么要采取这种黄蘖来染纸呢？这是既有科学道理，也有习俗崇尚的理由。赵希鹄的《洞天清录集》说纸"染以黄蘖，取其辟蠹。"米芾的《书史》说"王羲之《来戏帖》黄麻纸……，后人复以雌黄涂盖。"还说"李孝广收右军黄麻纸十余帖。""王献之《十二月帖》，黄麻纸。"这些不但能说明此期书字多用麻纸，而且是经过染潢加工的黄麻纸。

到南北朝时期，以黄纸写书继续流行。《太平御览》卷253引《谈薮》称："司马消难见朝士皆重学术，积经、史。消难窃慕之，乃卷黄纸，加之朱轴，诈为典籍，以矜僚友。尚书令济阳江总戏之曰：'黄纸五经，赤轴三史。"这个故事虽然说的是司马消难为了附庸风雅，伪造典籍，但它可以透露出六世纪时三史五经是习用染过的黄纸的。至于宗教，尤其是佛、道经卷也是习用黄纸。官府文书更尚用黄纸，这在桓玄称帝那年下令就说要以黄纸代替竹简。隋唐五代沿习成风，更喜用黄纸，包括敦煌石室发现的大量民间朝圣的功德经，也多用黄纸。而且有相当数量的经卷用的是所谓"硬黄纸"。这种硬黄写经纸，是在纸张经过染潢之后，再加蜡砑光，因此显得质地坚硬光亮，防蛀抗水，以手触之，清脆有声。北京图书馆所藏唐显庆元年（656）写本《太玄经》，卷尾有"装潢手许芝"字样；咸亨二至五年（671—674）写本《妙法连华经》，卷尾亦有"装潢手解善集"字样，都是上好的硬黄纸。表明有些经卷是在写好之后，再倩人装潢的。这里的"装"应指的是装帧，"潢"应指的是染纸。这显然是古人为更好保护图书，延长纸的寿命，而有意对纸进行的加工。后魏贾思勰的名著《齐民要术》，有专篇叙述染潢方法。所以魏晋南北朝，一直到

大家网　www.TopSage.com

隋唐五代时期写书用纸，从原料上说多用麻料纸，同时也用一定数量的皮料纸。所用的这些麻、皮纸不少还是经过涂布和染潢加工的，故从色泽上讲又不少多采用黄纸。为什么古人喜用黄纸？盖有三条理由：一是黄蘗中含有小柏碱，能杀虫防蛀，延长纸的寿命，益于图书保护。同时黄蘗本身具有香气，用以染纸写书，使书也能开卷清香。二是古代的五行说，以金木水火土对应于五色、五方、五音、五味等。而五行中的土行，正对应于五方中的中央和五色中的黄色。而黄是五色中的正色，故古时凡神圣、庄重的物品，就都用黄色。如皇帝的衣服要用黄袍，皇帝的轿子要用黄盖，皇帝的宫苑要用黄琉璃瓦等等，都是由此而来。官府文书、重要典籍，取用黄纸，也是这个意思。后世书籍虽然多用白纸了，但宫里出的书，也还是多黄色书皮。三是古时有一种雌黄，易于涂改黄纸上写错的字。而且黄纸不刺眼，长期阅读而不致伤目。

宋元时期，科学文化更加向前发展，书籍的创作更多，加上此期雕板印刷术的兴盛，故书籍的社会生产量空前增加。书籍生产量的加大，对纸的需求量也就空前增多。只限于采用麻料造纸是无法满足社会需要的。因此，此期的造纸原料便主要的转向采用各种树皮。同时因竹纸的兴起，使书籍用纸也有了广阔的源泉。

宋元时期的刻书极为普遍，上至宫廷内府，下至道府州县等各级官署；上至国学监，下至府学、州学、郡斋、郡庠、学宫、书院等各级学校；上至达官贵人的私宅，下至一般文人士子的家塾；乃至寺院、道观、宗族祠堂；各地城镇的书肆书坊等等，都竞相刻板印书。自北宋迄元末，一共雕印了多少书籍，谁也无法做出确切的统计。而且因为时代久远，由于天灾兵燹的破坏，损

大家网 www.TopSage.com

失了多少也无法统计。仅据笔者的管见，现存宋辽金元时期的书籍用纸，依习惯的说法，不外是黄麻纸、白麻纸和竹纸等品类。其实所谓的黄白麻纸，绝大多数都是人们肉眼直观纸张纤维的错觉造成的。现存的宋版书，特别是南宋所刻印的书，除竹纸之外，所谓的黄白麻纸，就其纤维形象而言，真象是麻类捣细的纤维，其实绝大多数并不是。七十年代初，我们曾经请造纸技术史研究专家潘吉星先生，跟我们一道观察过数十种宋版书。检验结果证明，过去我们习惯上称道的所谓黄白麻纸，多数都是皮纸。

当然，宋元版书中也还有用麻纸印造的，这种用麻纸印造的书，多数都是北方雕印的，如金代雕印的《赵城金藏》。从时间上说，相当于南宋初年；从地域上说，它雕印在北方的山西。为什么如此皇皇巨帙的大藏经居然采用麻纸呢？原因是宋代的北方还以盛产家麻野麻为多，故仍制造麻纸。所以北方印书也就就地取材，多用麻纸。南方水乡，不少地方以养蚕缫丝为业，故植桑甚多，所以多产桑皮纸。至于楮树，则早在贾思勰《齐民要术》中就有了如何种植和造纸的记载。此时技术熟练，造出的纸张更多。而南方的江苏、浙江、安徽、江西、四川两湖等地，又都是喜欢刻书的地方，用纸也就就地取材，多用皮纸。

宋元时期还有一种生产量极大，生产地域极广，而又名冠天下的纸，这就是竹纸。竹纸主要产在浙江和福建两省，原因是这两个地区都盛产竹材。而这两个地区在宋元时期又都堪称刻书胜地，故用竹纸者也不少。特别是福建所刻的书，宋末经元一直到明朝，几乎用的都是竹纸。如北京图书馆所藏南宋乾道本《史记集解索隐》，绍兴本《毗卢大藏》零帙，元至元六年（1264）建阳郑氏积诚堂所刻《事林广记》，天历庚午刊本《王氏脉经》，至顺壬申刊本《唐律疏义》等，就都用的是竹纸。南宋末至元朝跨代刻成

大家网　www.TopSage.com

的《碛砂藏》，也用的是竹纸。其他地区也用竹纸，不过不象福建那样集中。如北宋明道二年（1033）兵部尚书胡则在浙江印施的《大悲心陀罗尼经》，用的则是较精良的竹纸。北宋元祐五年（1090）扬州刻本的《鼓山大藏》中的《菩萨璎珞经》，也用的是竹纸。大德三年（1299）江西信州刻本《稼轩长短句》、大德间广州刻本《南海志》等，也都用竹纸印造。

辨别竹纸也比较容易，见得多了一眼就能看出来。就笔者所见，竹纸经年容易变黄发脆，纸面与麻纸、皮纸迥然不同。细竹纸似乎看不出纤维结构，纸面均匀光滑。这种竹纸变黄发脆尤其显著。粗竹纸纸面粗糙不平，着墨也不均匀，而且一定会有没捣碎的竹筋隐现在纸里纸面。掌握这些特点，识别竹纸比较简单。当然，宋元时期还有将竹纸纸浆，与麻、皮纸纸浆混合抄造的纸，这是此期造纸技术上的一项新发明。它既能使纸张具有各方面的优点，又使造纸原料取长补短，用之无穷。据说故宫博物院所藏北宋米芾的《公议帖》、《新恩帖》，就是竹、麻的混料纸；米芾的《寒光帖》是竹与楮皮的混料纸；而米芾的《破羌帖跋》，又是竹与其它原料的混料纸。

宋元时期印书也用一种再生纸，即“还魂纸”。据知中国历史博物馆所藏北宋乾德五年（967）写本《救诸众生苦难经》，就是麻料与废纸混合造的还魂纸，因为纸中含有未完全捣碎的废纸残片。北京图书馆所藏南宋嘉定（1208—1224）间江西刊本《春秋繁露》，则是楮树皮与故纸的混料纸，因为纸中也含有未完全捣碎的废纸残片。辨别这种还魂纸也不难，只要在纸中发现有旧废纸残片，就可断定其为还魂纸。

明清时期，是我国传统的手工造纸技术集大成的时期。而且由于此期资本主义的萌芽，在全国各地出现了不少大小不等的

大家网 www.TopSage.com

造纸场。如江西永丰、铅山、上饶，陕西西乡、定远等地，就都有不少造纸工场。明清时期的造纸槽坊，大部分分布在江西、福建、浙江、安徽等省，广东和四川次之。北方则以陕西、山西、河北等省为主。造纸原料有竹、皮、麻料和稻草等，其中以竹纸产量占首位，皮纸居第二位，麻纸产量的比率逐渐变小。此期在皖南芜湖地区的泾县生产一种“宣纸”，为一时之甲。当然宣纸制造的历史远不是肇于此时，而是早在唐代，这一地区就以产纸出名。泾县在唐代属于宣州府，府下尚辖宁国、宣城、太平等县。过去纸坊多集中于泾县的枫坑、大岭、小岭、曹溪、泥坑等地，操此业者多为曹、翟两姓。宣纸的原料主要是青檀皮，同时还要掺进一些楮皮和稻草。据说在宋末元初，有一位叫曹大三的，从宣城西的南陵迁到泾县西乡的小岭，见遍山盛产青檀，并有洁净的泉水四季川流，于是伐檀造纸，操以为业。泾县曹、翟两家制造宣纸，经元历明一直到清，愈来愈发展，成为名噪几百年的名纸。明代文徵明的儿子文震亨在其《长物志》中说：“泾县连四最佳”。清代周嘉胄《装潢志》也极力推崇泾县纸，他说：“纸选泾县连四，……余装轴及卷册碑帖，皆纯用连四。”足见宣纸确为明清两代的名纸。清代钦定、敕撰、御撰而又由内府抄写、刻印的书，过去称其用纸多为开化纸或更厚的开化榜纸，其实就是厚薄不同、质地优良的宣纸。如《四库全书》、《古今图书集成》、《清会典》、《赋役全书》、《平定准葛尔方略》等大批殿版书，就都用的是宣纸。明清间泾县生产了一种丈二匹纸，除供书画用外，还用作发榜用纸，故又称榜纸。习惯上说《四库全书》用纸是开化榜纸，实际大概就是这种丈二匹纸。纸白地厚，但多含黄色锈斑，可能就是因为造宣纸时，除青檀皮、楮树皮外，还掺有一定数量的稻草纸浆。而稻草纤维是容易老化的，特别是遇潮之后，就易

大家网　www.TopSage.com

于产生锈斑。

谈清楚明清时期造纸原料主要是竹纸、皮纸和一定数量的麻纸，则不管其名目品类如何五光十色，对其写书印书用纸也就比较易判断了。据胡应麟说，明人印书用纸“以永丰绵纸为上，常山东纸次之，顺昌纸又次之，福建纸最下。绵贵其白且坚，柬贵其润且厚，顺昌坚不如绵，厚不如柬，直以价廉取称。大率闽、越、燕、吴所用刷书之纸不出此数者”。这段描述虽不能概括明代印书用纸的全部情况，但就一般而言，也基本反映了明代书籍用纸的概况。现存古书中，主要还是明清两代遗留下来的。过去搞版本的人常称明代书籍用纸，以白绵纸为上，黄绵纸次之，最差的是竹纸。清代书籍用纸则以开化榜纸、罗纹纸为上，竹纸次之。其实这还是就书籍用纸的直观表面纤维形象而言的，若就其原料而言，不过是皮纸、竹纸两大类，麻纸印造者绝无仅有。明代嘉靖至隆庆时内府抄副的《永乐大典》，就用的是上好的皮纸。如果还要细分，依时间而言，在明代则是嘉、隆以前，书籍用纸多是白、黄皮纸，竹纸次之。万历以后国势衰微，书籍用纸则变成多是竹纸，皮纸次之。若按地域说，则是江西、江苏、安徽、浙江等地刻书用纸以皮纸为主。福建、浙江南部、陕西南部刻书，则多用竹纸。清代印书用纸亦大体如此，不过竹纸更多，盖取其低廉。

现在可以回过头来把本节归纳一下了：自从东汉末年书籍制作材料开始使用纸张以来，中经魏晋南北朝、隋唐五代，直至宋元明清，前后大约有一千七百馀年的历史。如果从写、印书籍用纸的角度讲，大体可以划为几个阶段。第一阶段为汉末至隋唐五代，此期的书籍用纸多以麻料纸为主，皮料纸次之。两宋以皮料纸为主，麻料纸次之，后期出现竹纸。元朝以竹纸为主，皮纸次

大家网 www.TopSage.com

之。明嘉靖以前，仍以皮纸为主，竹纸次之。万历以后，一直到清末，以竹纸为主，皮纸次之，麻纸绝无仅有。了解这样一个梗概，对于识别古书抄写或版刻的时代乃至于地域，无疑是非常重要的。



大家网　www.TopSage.com



大家网 www.TopSage.com

第 四 章

印刷术的发明与发展

第一节 雕板印刷术的发明与发展

现存的中国古代典籍，除了手写的之外，大部分都是印刷的。中国古代印刷的书籍有两种制版方式，一种是雕板印刷的方式，一种是活字排版印刷的方式。现存的中国古书中，活字排版印制而成的是少数，雕板印制而成的是多数，或者说是占绝对优势。

何谓雕板印刷呢？这里包含着两个大的工序。第一道工序是雕板，第二道工序是印刷。将这两道工序合起来，就是雕板印刷术。任何一部著作，在雕板之前都要先倩人端楷写出样本。关于书写版样，早期多是请文人书写，后来越来越专业化，这种书写版样的工作也就逐渐为专业书字匠人所代替。版样书写的都是正字，版框、栏线、书口、鱼尾等，在书写版样时也要同时画好。与此同时就是准备木板。木板取什么样的木料，视地域或财力而定。不过依古人的说法一般多是梨木和枣木，可能是取其木质较硬，不致于三刷五刷笔道就变形。上版的书样预备好了，板片也准备好了，就可以交给刻字工人上板雕刻了。刻字工人先要将正

大家网 www.TopSage.com

写的书样反贴于木板上，逐一镌出反字，刻出版框栏线以及书口鱼尾，这一版就算完成了。然后将版片翻过来，接刻第二叶。所以古书版片一般都是两面刻字的，这样可以大大节省木材，降低成本。这道工序就称为雕板。

印刷又是一道工序，执行的人也不同。古时管镌字的工人称为刻字匠，管印刷的工人称为刷印匠，两者的职能是不相同的，各自掌握的技术专长也不相同。在正式刷印之前，常常先要做试验。试验的颜色通常是红、蓝两种，原因是红、蓝色彩鲜明，刷出样张之后，容易看出版面的毛病，以便修改。因此在现存古书中，除大量的是墨印者之外，也有少数是朱印或蓝印的。搞版本的人很珍视这种朱印本或蓝印本，原因就是它们是样本。一般经过朱印、蓝印试刷，改了纰缪之后，就可以正式用墨覆纸开刷了。古人印刷是手工操作，先要在雕好文字的版面上敷墨，而后将纸覆盖在敷好墨的书版上，再用软毛刷刷抹纸面，使之着墨实而不虚，匀而不滞。这道工序的确因刷而成印，故称为印刷。

雕板印刷术是中华民族的伟大发明，这一点早已为世界所公认。但它究竟发明在我国历史上的什么时期，中外学术界迄今也没有个一致的结论。现就自宋代以来中外学者的种种说法中，介绍两种影响最大的说法。

一个是隋朝开皇发明说。第一个提出印书始于隋朝开皇年间者，是明朝的陆深。继而附议者还有明朝的胡应麟、方以智，清朝的高士奇、阮葵生、陆凤藻、魏崧，近人孙毓修，乃至建国后出版的几种历史书，以及日本人岛屋政一等。陆深根据隋费长房《历代三宝记》卷十二中记载的“开皇十三年十二月八日，隋皇帝佛弟子姓名敬白”的一段话中有“废像遗经，悉令雕撰”两句，陆深认为指的就是雕板印刷。陆氏这种解释对不对，姑置勿论。

大家网 www.TopSage.com

而胡应麟附议此说时，称："载阅陆子渊《河汾燕闲录》云：'隋文帝开皇十三年十二月八日，敕废像遗经，悉令雕板，此印书之始。'据斯说，则印书实自隋朝始，又在柳玭先，不特先冯道、毋照裔也。"这里有个特别值得注意的字，那就是"雕撰"的"撰"字被胡氏改成了"板"字。这一字之改使意义不甚清晰的雕撰，变成了不容置疑的雕板。其后不少人仅根据胡氏《少室山房笔丛》这种篡改了的说法，例如方以智、陆凤藻乃至于近人孙毓修等，就都以讹传讹，阐扬其说。特别是孙毓修撰写《中国雕板源流考》之后，影响更深，以致新中国成立后还有比较权威的历史书沿袭此说。似乎中国雕板印刷术真的发明于隋文帝开皇年间了。

那么，陆深没有引错的"废像遗经，悉令雕撰"，是否与雕板印刷术有关呢？应该说也没有关系。清初的王士祯在其《居易录》卷二十五中，曾针对陆深所引"废像遗经，悉令雕撰"两句话，解释说："予详其文义，盖雕者乃像，撰者乃经，俨山（陆深）连读之误耳。"王士祯的这个解释无疑是正确的。雕，指的是雕造废像；撰，指的是撰写遗留下来的经文，显然是对北周灭佛之后的挽救。因此，延亘三、四百年，影响极深的中国雕板印刷术隋朝发明说，根本立不住了。

一九五八年，张秀民先生撰《中国印刷术的发明及其影响》一书，据明代史学家邵经邦（1491—1565）所撰《弘简录》卷四十六所载："太宗后长孙氏，洛阳人。……遂崩，年三十六，上为之恸。及宫司上其所撰《女则》十篇，采古妇人善事，……帝览而嘉叹。以后此书足垂后代，令梓行之。"张先生声明此条记载是先从清人郑机《师竹斋读书随笔汇编》中看到的。并解释说："唐太宗认为她的作品对维持封建道德有好处，并为纪念他们夫妇俩的爱情，所以就把这部遗著'梓行'。'梓行'两字，即是雕板印行，

大家网　www.TopSage.com

意义是很清楚的。长孙后卒于贞观十年（636），可见此书的印行就在这年，或稍后。这可说是最早的内府刻本，而第一部印本书是妇女的作品。”张先生的这个发现，以及中国雕板印刷术发明唐初的说法是有根据的，因此影响也是比较深广的。

由此看来，中国雕板印刷术的发明时代问题似乎是解决了，但以此作为中国印书之始似无不可，若作为雕板印刷术的发明，还很值得研究。

印刷术和其它科学技术一样，应该也有一个发明、发展和成熟的过程。照现在影响最深的唐初发明说，唐太宗既能下令梓行《女则》，就表示当时已有了执行此种命令的专门机构——刻字印刷的机构。张秀民先生没讲这个问题，但他却说了这是中国最早的内府刻本，可见这个专门执行“梓行”命令的印书机构，应当创始于唐王朝的内府。既有专门刻书机构，又能刻印整部的书籍，足见其绝不是雕板印刷术初起时期的事情了。我们在前面讨论造纸技术的发明问题时，曾经否定了流行一千多年的蔡伦发明说，蔡伦不是造纸术的发明者，而是造纸术的改进者。雕板印刷术也一样，唐初既有专门机构刻印整部的书，说明在此以前雕板印刷术早就应该发明，并且有了一段相当长的发展演变过程。否则不可能一开始就能雕印整部的书籍。印书之始不该是印刷术的发明，而应该是印刷术的进一步发展。早在能够印制书籍以前，印刷术应当早已出现。经过先易后难，先简单粗糙后复杂成熟的长期演变，最后才能发展为印制整部的书籍。

根据这种事物发展的自然法则，发明期的雕板印刷术，只能是印一些社会政治急需或社会生活急需，文字简单而又内容、形式完全雷同的单张印刷品，以便大范围的传布，晓喻多人。“汉灵帝刊章捕俭”的记载，说明像汉灵帝刊刻雕印通缉逮捕张俭的海捕

大家网 www.TopSage.com

公文，才是发明期印刷术的特征。因为就技术原理而言，雕板印制单张的印刷品，与雕板印制整部的书籍，应该是没有区别的。但印制单张印刷品与印制整部的书籍，在印制规模和技术工艺的高低、粗细上应该是很有区别的。所以印书之始不能说明是印刷术的发明，只能说明是印刷术的进一步发展。正像从只能雕印文字到也能雕印图画，从单版单色印刷，到单版多色或多版多色印刷一样，印刷术自发明以后，是在不断发展的。因此，要谈印刷术的发明，不应以印制整部书籍为例，印制书籍已经是印刷术的进一步发展了。但我们这里谈雕板印刷术的发明，不单是为了专门开展这一项学术问题的讨论，主要的还是要谈雕板印制的书籍及雕板印制书籍的外观特点，以便有助于古书版本鉴定的讨论。下面我们主要想谈的还是自唐代初年开始雕板印书之后，雕板印刷技术的日益发展。

唐代有了雕板印制的书籍，不但有很多文献记载可以进一步加以证实，还有一些存世的实物给以有力的证明。自从唐初有了雕印书籍之后，经过两百年的发展，到唐懿宗咸通九年（868），便出现了王玠为二亲敬造普施的《金刚般若波罗密经》，通常简称《金刚经》（图一）。这帙经卷全长十六尺，高一尺。是全世界现存最早最成熟的印刷品之一。这卷世界瞩目的印刷品，不但雕刻的文字端庄凝重，而且刁法剔透娴熟，古朴大方，一丝不苟。使人一望，便知是相当成熟的雕板印刷品。并且在卷首还雕印了一幅构图复杂的释迦牟尼说法图。整个构图中心突出，错落有致。释迦牟尼佛妙相庄严，胸藏万法；长老须菩提虔诚聆听，神态怡然；天神尚武，护法坚贞；众僧垂目，凝神恭听；雄狮欲出，但又囿于佛法，无可奈何。各种形象都有自己的特色，栩栩如生，生动传神，呼之欲出。不但在绘画技巧上表现了中国画传神的特点，

大家网　www.TopSage.com

在线条描摹上，在雕刻刀法上，也能与绘画相辅相成，融为一体。这幅卷首扉画，不但表明在九世纪中叶，即唐代晚期，我国的雕板印刷技术已经进入相当成熟的时期，木刻版画的雕印技巧也有了相当高的水平，同时在书籍插图版画的形式上也具有首创的意义。它无论在反映雕板印刷技术的发展上，反映木刻版画的雕印技巧上，以及在书籍插图版画的形式上，都具有划时代的价值。标志着自唐初开始的雕板印书技术，经过两百年的实践，到唐代晚期已进入了相当成熟的阶段。此从乾符四年（877）雕印及中和二年（882）成都府樊赏家雕印的至今也还存世的历书，可以进一步得到证实。这两件印刷品，从时间上说，稍晚于《金刚经》，而且有的还是私家所刻，但雕印技术都已相当纯熟，所以这一时期，的确是雕板印刷术发展的重要阶段。待到进入五代，虽然政治上朝代更迭不休，但雕板印刷技术却有了新的突破。

五代是中国历史上的大动荡大分裂的时期。五十多年的时间里，五代更迭，十国并存，各据一方，战争频仍。但有一个极为特殊的现象，这就是雕板印刷术在五代时期反而得到了进一步的发展。例如从后唐长兴三年(932)起，便由中书门下奏请雕印九经，直到后周广顺三年（953）九经全部刻完，历时二十二年，中经后唐、后晋、后汉、后周四个朝代。虽然其间统治者换了四次，但却能接续着完成一件工程，这的确是一种极为特殊的历史现象。大概儒家经典对每一代封建统治者来说都是极为重要的。九经的雕印，反映了雕板印刷术有了突飞猛进的发展。其实五代时期还不只是雕印九经，解释经书音义的《经典释文》也有了印本。个人的文集，释道的经律等也出现了印本，这还仅指中原而言。据文献记载，此时十国当中的后蜀也曾雕印过九经。可惜五代留

大家网 www.TopSage.com

下来的雕印品太少了，仅存的几件，几乎都是关乎佛教的版画。例如《大圣毗沙门天王图》、《救苦观世音菩萨图》、《圣观白衣菩萨图》、《大圣文殊师利菩萨像》、《千佛像》等，就是仅存于世的五代雕印品。透过这些印刷品，可以窥见五代时期雕印技术的提高与进步。如后晋开元四年（947）七月十五日，归义军节度使曹元忠倩人雕印的《大圣毗沙门天王图》，描绘的主人公是毗沙门天王。毗沙门天王在佛教中是护法的天神，是所谓四大金刚中的北门天。版画的结构很紧凑，中心突出，刻划的线条，刚劲而不呆板，豪放而不粗糙，古朴而不庸俗。充分表现出五代时期雕板印刷技术的水平。

北京图书馆典藏一幅五代时刊印的《大圣文殊师利菩萨像》（图二）。这幅独幅版画描绘的是文殊菩萨身骑坐狮驾云而行，普度众生的故事。狮子倔强而不驯，昂首雄健。但被护法天神所牵制，又表现得无可奈何。护法天神身体稍向后倾，双目直盯雄狮。神、狮相望，不但形象逼真，而且彼此的性格也跃然纸上。菩萨手持如意，稳坐狮背，妙相慈祥。背后佛光缭绕，前边童子合拾拜谒。图像两旁，右题"大圣文殊师利菩萨"，左题"普劝志心供养受持"。图像下是题记。上图下文，结构严谨，笔调简洁，刀法清晰。是一幅很古朴的印刷品。

传世的五代印刷品，还有巴黎图书馆所藏我国敦煌遗书中的后晋天福十五年（950）所刻的《金刚经》，还有《观世音菩萨像》、《地藏菩萨像》、《贤劫千佛像》、《千臂千眼观音像》等。这些都是图文并茂的五代印刷品。透过这些仅存于世的印刷品，我们可以清楚地看到，雕板印刷的技术到五代时期已有了长足的发展。

进入宋代，我国的雕板印刷技术发展到了黄金时代。南北两宋三百馀年间刻书之多，地域之广，规模之大，版印之精，流通

大家网　www.TopSage.com

之宽，都堪称前所未有，后世楷模。

质量寓于数量之中。宋代刻书多，地域广。刻书多，多中就会有精品。地域广，广中就会形成各地不同的特点和风格。宋代刻书遍及全国，但主要的是浙江、四川、福建、江西等地区。京师则以内府刻书为首，内府则以国子监最有名。景德二年（1005）夏，宋真宗亲御国子监检阅库书，问及当时的国子祭酒邢昺雕刻出来的经书版片已有多少。邢昺回答说："国初不及四千，今十余万，经、传、正义皆具。"并颇有感触地说："臣少从师业儒时，经具有疏者百无一二，盖力不能传写。今板本大备，士庶家皆有之，斯乃儒者逢辰之幸也。"（《宋史·邢昺传》）表明宋初四十余年内，伴随儒家政治地位的提高，反映儒家思想的经典著作，和阐述这些经典著作的音、义及文字训释的注、疏、正义，大量地被撰写出来，并且雕印行世。其雕板数量从国初的不及四千，一跃到贮存版片十余万块，翻了二十余倍。足见国子监是宋代内府刻书的最大单位。当然，北宋国子监所刻的书基本上都没有传下来。但从南宋官刻书推知，北宋国子监所刻的经书大概也是行格疏朗，字大如钱，墨如点漆。这说明宋代印刷技术就更加发展了。

宋代中央政府除国子监主要从事刻书外，其他如崇文院、秘书监、司天监、德寿殿、太医院等单位，也都从事刻书业。

中央政府的各部门行之于前，地方政府各部门也就效之于后，如各府、州、军、县官署；各路茶盐司、转运司、安抚司、提刑司；各府、州、军、县学；各地书院等，也都竞相刻书。

中央政府各部门，地方政府各部门的争相刻书，造成了一种社会风气，因而一些文人士大夫也就附庸社会风雅，又形成了私家刻书的风尚。如陆游的《渭南文集》五十卷，就是他的儿子陆

大家网 www.TopSage.com

学遹于嘉定年间官建康府溧阳县时，出资倩杭州刻字工人陈彬等雕印的。明弘治间华珵用铜活字排印此书时，即据此本为底本。廖莹中是宋末权相贾似道的门人，专门给贾似道鉴定书、画及古书版本的。他吸收宋代雕板印刷技术的精华，以其“世彩堂”的名义，倩高手雕印了《昌黎先生集》（图三）和《河东先生集》（图四）。两书无论版式、字体、刀法、印纸、墨色均极精良，历来有神品之誉。建谿三峰蔡梦弼于乾道七年所刻的《史记集解索隐》一百三十卷，《三皇本纪》后有“建谿蔡梦弼傅卿校刻梓于东塾，时岁乾道七年春王正月上日书”衔名及岁月二行。《周本纪》后又有“建谿三峰蔡梦弼傅卿亲校谨刻梓于望道亭”二行。此书之雕印纸墨，亦属上乘。还有建安黄善夫所刻《史记索隐正义》一百三十卷，左栏外上角镌有书耳，耳中镌刻篇名。序后有“建安黄善夫刊于家塾之敬室”牌记。同时他还刻过《后汉书》一百二十卷，《王状元集百家注分类东坡先生诗》二十五卷。其中在《后汉书》的目录后，及《东坡诗》的姓氏后，亦都有“建安黄善夫刊于家塾之敬室”牌记。黄善夫主持刻的书，字体遒劲厚重，刀法严肃稳重，墨色黑而凝重，看上去庄严郑重，把雕板印刷技术推向了新的水平。所以一直到明代的廖凯、汪谅、王延喆和秦藩朱惟倬重刊《史记》时，还都以黄善夫刊本《史记》为底本。

与黄善夫同乡同时还有一个叫刘元起的，他镌刻了《汉书》一百二十卷，目录后有“建安刘元起刊于家塾之敬室”牌记。该书的版式、字体、刀法、墨色，与黄刻《史记》极为相似。可能同属一家写刻工人承办，只不过由黄、刘两家分别出资而已。

其他如建安蔡琪于南宋初年刻过《汉书集注》，目录后亦有“建安蔡纯父刻梓于家塾”牌记。另外据知建邑王氏世翰堂于嘉祐二年刻过《史记索隐》，建邑蔡子文于治平三年刻过《邵子击壤

大家网 www.TopSage.com

集》，麻沙镇水南刘仲吉于绍兴三十年刻过《新唐书》，建安刘日新刻过《童溪易传》，建安刘叔刚刻过《附释音礼记注疏》，九江吴革于咸淳间刻过《周易本义》，四川广都费氏进修堂刻过《资治通鉴》等。总之，宋代这种士大夫私宅刻书是相当普遍的，而且一般的说，这种私宅刻书都校勘精审，写、刻、印刷也都比较精，所以私宅刻书大大推动了雕板印刷技术的进步与提高。

宋代除官刻私雕，各地书坊的刻书更为普遍。书坊刻书是作为商品流通的，以营利为目的，多数都要以快速易售为目标，故一般较大的书坊自己都拥有写工、刻工、印工和装潢工全套人马。书坊刻书有粗糙草率的毛病，但也有精品，在雕板印刷技术的翻新上，也常有他们特殊的贡献。如建安余氏万卷堂于绍熙二年刻过汉何休撰《春秋公羊经传解诂》十二卷，序后有余仁仲刻书广告六行。淳熙七年万卷堂又刻印宋黄伦所撰《尚书精义》五十卷。到元朝至正十一年，崇化余志安勤有堂还刻印过《唐律疏义》，及上图下文的《古列女传》。直到终明之世，建安余氏刻书仍是长盛不衰，如余象斗、余文台等，非但继续刻书，而且自己还编书刻印，尤其是他们所刻的戏曲小说，图文并茂，更加脍炙人口。足见余氏一家起北宋，迄清初，世代相传，七百年赓续经营刻书。如果能把余氏在历代所刻的书陈列开来，从头细审，我们一定会发现，就这一家书籍老铺的历史，足可以反映出雕板印刷技术的发展历程。

有名的书坊，除建安余家外，还有临安府棚北睦亲坊南陈宅书籍铺。陈起为浙江钱塘人，能诗，凡江湖诗人都乐意和他结交。陈氏书棚所刻的书至今仍传于世者有唐人《周贺诗集》一卷、《朱庆馀诗集》一卷、《唐女郎鱼玄机诗集》，书末均有“临安府棚北睦亲坊南陈宅经籍铺印”一行。其中的《鱼玄机诗集》（图五），

大家网　www.TopSage.com

刻印得可谓字体隽丽，刀法剔透，纸墨精良，颇与女作家鱼玄机及其动人的诗作相协调，堪称雕板印刷品的杰作，也是宋版书中的上乘。《四部丛刊》即以此为底本影印。此外陈氏书籍铺还刻过《江湖集》。宋室南渡后，有些诗人名声不甚显著，多赖陈氏书籍铺雕印以传。元方回《瀛奎律髓》卷四十二《寄赠类》收有刘克庄赠陈起诗，称"陈侯生长繁华地，却似芸居自沐薰。炼句岂非林处士，鬻书莫是穆参军。雨檐兀坐忌春去，雪屋清谈至夜分。何日我闲君闭肆，扁舟同泛北山云。"诗中所称陈侯即指陈起，生长于浙江钱塘，故称繁华。陈起室名芸居楼，故刘克庄说他"却似芸居自沐薰"。"何日我闲君闭肆，扁舟同泛北山云"，说的是待到哪天我空闲，你也把书肆关闭盘点整休，便可扁舟同游了。足见陈起书籍铺在当时是颇负盛名的。到了他儿子陈续芸，也称陈解元，继承父业，仍然经营刻书。北京图书馆所藏《王建诗集》，卷后镌有"临安府棚北睦亲坊巷口陈解元宅刊印"一行可证。

此外，杭州猫儿桥河东岸钟家开笺纸马铺、荣六郎书籍铺、临安府尹家书籍铺、建宁黄三八郎书籍铺等，也都比较有名。北京图书馆至今还藏有钟家开笺纸写铺刻的《五臣注文选》残册；辽宁省图书馆藏有荣六郎书籍铺刻印的《抱朴子内篇》（图六）。《抱朴子内篇》卷二十后有刻书广告五行，称"旧日东京大相国寺东荣六郎家，见寄居临安府中瓦南街东，开印输经史书籍铺。今将京师旧本《抱朴子内篇》校正刊行，的无一字差讹。请四方收书好事唐子幸赐藻鉴。绍兴壬申岁六月旦日"。这篇广告表明，荣六郎家书籍铺早在北宋就应该是个驰名近远的刻书铺子，否则不会在随朝南渡临安旧店新张后仍然打出旧日的牌号。东京大相国寺在北宋是个极其有名的去处，南北客商，东西士子皆会于此。据《东京梦华录》记载，相国寺东门大街皆是幞头、腰带、书籍铺。荣六郎书籍铺大概就

大家网　www.TopSage.com

是这条街上的有名铺户。其他如临安府大庙前尹家书籍铺刊行的《续幽怪录》，建宁黄三八郎书坊刻印的《韩非子》二十卷、《重修广韵》五卷；建宁陈三八郎书坊刻的《贾谊新书》十卷等，也都很有名。

宋代经营刻书，除了上述官刻、私雕，坊印者外，还有寺院道观也刻了大宗的释典道经。如开宝四年（971）由政府派人到四川成都主持雕印的大藏经，世称《开宝藏》，也称为《蜀藏》（图七）。这是我国雕板印刷技术史上一次空前规模的大工程，也是自唐五代以来，印刷术发展史上的壮举。全经五千零四十八卷，雕刻经版十三万块。通过这次实践，培养了大批雕印工人，积累了丰富的印刷经验，使自唐末以来就有刻书基础的四川，到了宋代更加发展成为全国三大刻书中心之一，对当时和后世都有深广的影响。

继《开宝藏》雕印之后，宋神宗元丰三年（1080），由冲真、普明、咸晖等主持，于福州东禅寺又开雕大藏经。至宋徽宗崇宁二年工竣，前后历时二十三年，雕印佛经六千四百三十四卷，世称《崇宁万寿大藏》。宋徽宗政和三年（1113）开始，由本明、宗鉴、行崇、了一，及蔡俊臣、陈诩、刘渐、马概等主持，在福州开元禅寺又开雕大藏经六千一百十七卷。至南宋孝宗乾道八年（1172）工竣，历时六十年，世称《毗卢大藏》。南宋高宗绍兴二年（1132）开始，由王永从及其弟、侄眷属，和主持僧宗鉴、净梵、怀琛等主持，在湖州思溪圆觉禅院又雕印大藏经五千四百八十卷，世称《思溪圆觉藏》。南宗孝宗淳熙二年（1175），安吉州思溪法宝资福禅院又雕印大藏经五千七百四卷，世称《思溪资福藏》。南宋理宗绍定四年（1231），由藏主法忠，劝德主清圭，沙门德璋、志清、慧琚、慧朗、志明、志莲、志昌、行一、惟总、昙瑞、惟吉等共同

大家网　www.TopSage.com

主持，在平江府碛砂延圣院开设大藏经局，雕印大藏经六千三百六十二卷，世称《碛砂藏》。

宋代自太宗召见华山道士陈抟，赐予封号，在东京、苏州等地修建道观之后，对于道家的著作也大事搜求。到宋徽宗时已增至五千三百八十七卷，于政和年间送往福州闽县万寿观，令福州知州黄裳鸠工镂板，进于京师，因名《万寿道藏》。这是我国刻印的第一部道书总集，也是雕板印刷史上的又一壮举。

有宋一代，共历三百十九年，前后雕印释家大藏六部，凡三万五千一百八十一卷；道家大藏一部，五千三百八十七卷。释道大藏总和为四万零五百六十八卷。其工程之巨大，历时之久长，卷帙之浩繁，技术之复杂，均是空前未有的。它充分证明，雕板印刷术发展到南北两宋，已进入辉煌的鼎盛时期。

至于宋代刻书的版式、字体、刀法、印纸、墨色，乃至于插图形式，装帧艺术等，也都创造了时代风格，为以后各代刻书奠定了坚实的基础。所以宋代的雕板印刷术，堪称空前未有，后世楷模。

宋朝末年，金宋交兵、金元交兵、元宋交兵，致使战乱频仍，社会动荡，人心不宁，北方的文化事业趋于衰落。元朝的蒙古族骑兵在灭金绝宋的过程中，也是只谙弓马，未遑文事。但随着蒙古族政权在全国的逐步确立，他们也不得不学习汉人的文化，学习儒家的统治思想。因此，元朝“自太祖、太宗即知贵汉人，延儒生，讲求立国之道。（明陈邦瞻《元史纪事本末序》）此后，元代历朝统治者把这一思想更加系统化，先后采取了尊经崇儒、兴学立教、科贡并举、举贤招隐、保护工匠等一系列文治政策。因而雕板印刷事业也就又随之振兴起来。

元代刻书的结构，还是官刻、家刻和坊刻三条主线交织起来

大家网　www.TopSage.com

的网络。

元代官刻中，内府主要是兴文署和艺文监的广成局、太史院的印历局、太医院的广惠局或医学提举司；地方则是由各级机关下达给各路儒学或各地书院刊板印行。所以元代官刻中当推各路儒学和书院刻的较精较好。所以顾炎武说："闻之宋元刻书，皆在书院。山长主之，通儒订之，学者则互相易而传布之。故书院之刻有三善焉：山长无事而勤于校雠，一也；不惜费而精工，二也；板不贮官而易印行，三也。"（顾炎武《日知录》卷十八）例如大德三年（1300）广信书院刻印的《稼轩长短句》二十卷；六年（1302），宗文书院刻印的《经史证类大观本草》三十一卷，《五代史记》七十四卷；九年（1305），茱陵东山书院刻印的《梦溪笔谈》二十六卷（图八）；泰定四年（1327），西湖书院刻印的《文献通考》三百四十八卷；元统二年（1334），梅溪书院刻印的《韵府群玉》二十卷，《皇元风雅》三十卷；至正十一年（1351），建安书院刻印的《蜀汉本末》三卷，二十六年（1366），南山书院刻印的《广韵》五卷；雪牕书院刻印的《尔雅注》三卷，等等，都是元代书院的雕板印刷杰作。这些书从校雠、书字、雕刻刀法、印纸墨色均足称道。它们代表着元代雕板印刷技术的进步水平。

元代的私宅、坊肆刻书遍及全国，不胜枚举。如定宗四年（1249），平阳张存惠晦明轩刻印的《重修政和经史证类备用本草》三十卷（图九）；世祖中统元年（1261），平阳道参幕段子成刻印的《史记集解索隐》一百三十卷；至正元年（1341），虞氏务本堂刻印的《赵子昂诗集》七卷；敏德书堂刻印的《直音旁训尚书句解》十三卷；刘氏学社堂刻印的《新刊履斋示儿编》二十三卷；碧山精舍刻印的《湖海新闻夷坚续志前集》十二卷；李氏建安书堂刻印的《皇元风雅后集》六卷，等等，都是私宅、坊肆雕板印刷的作品。当

大家网 www.TopSage.com

然，实际上元代私宅、坊肆之多，刻书之广，远不只上述几例。仅日本人长泽规矩也《元朝私刻本表》所列出的私宅、坊肆就有一百一十八家，刻印图书二百三十二种。这恐怕也只能反映出元朝私雕、坊刻的一斑，远不能说是全豹。

元代在雕板印刷技术上的一大突破，是出现了套印技术。当然，早在元朝以前，雕刻木板印染丝织品、棉布，早自唐、宋以来就已经有了。北宋初年四川民间流通的一种纸币，即"制楮（纸）为券，表里印记，隐密题号，朱墨间错。"这是用纸进行套印的实例。但这些还都算不上套板印书的技术。到元至元六年（1340），中兴路（今湖北江陵）资福寺刻了一部无闻和尚注解的《金刚经》。卷首扉画一个老僧坐着讲经。卷尾注经图，桌前地面上生出几枝灵芝草。经文印红色，注文印墨色，灵芝草用朱墨两色套印。这是现在所知最早的本刻套印本。木板套印技术的出现，是雕板印刷史上的一件大事，它标志着这种技术又跨进了一个新的时代。明朝陈继儒在评论印刷术时，曾经把雕板印刷术、活字印刷术及套板印刷术称为印刷史上的三变。所以雕板印刷技术在元代的进步，是不容忽视的。

到了明代，雕板印刷术的发展可以说到了鼎盛时期。从规模上讲，明朝中央的各部、内府监司、各地藩府、各布政使司、各府州县、各级学校、各地书院；分布在全国各地的私宅、家塾；遍及全国大小城镇的书坊等，都竞相刻书。所以明代留给我们的文化典籍，是它以前的任何时代都不能比拟的。从技术上讲，明代不但全面继承了传统的雕板印刷术的技法，而且在传统技法的基础上，进一步把这种技术推向了顶峰。

雕板印刷技术中的刻字印书，到明代正是司空见惯，不足为奇。而自唐代就产生了的木刻版画，到明代则得到了充分的发

大家网　www.TopSage.com

展。众所周知，版画雕印技术要比单纯的文字雕印技术高深得多，复杂得多。翻阅一下中国版画史，我们可以了解到唐、五代、宋、元以来，历代都创造了不少杰作。但比较起来，无论是数量和质量，都比不了明朝。有明以来，前后享国二百七十余年，就其刻书的插图版画而言，完全可以撰写一部明代版画史。因为它不但数量多，而且有自己的发展脉络。

北京图书馆收藏一部明朝洪武年间民间雕印的《天竺灵籤》（图一〇），小开本，经折装，粗厚黄纸双面刷印。构图粗犷，人物也仅具形象。显然这是兵戈初定，物力艰难，技术低劣的反映。

到永乐元年（1403），明王朝已经三十多年的恢复，社会经济和文化都呈现出繁荣的景象。此时由三宝太监郑和主持刊印，姚广孝为之作跋的《佛说摩利支天经》扉画（图一一），则已富丽精工，堪称永乐时版画的代表作。永乐十八年(1420)，又刊印了道家的《天妃经》。其扉画以天妃像为主，侍从诸人，冠履显赫，气象森严，版刻刀法已极为精工。其它如《观音经普门品》、《鬼子母揭钵图》、《佛说阿弥陀经》、《礼三十五佛忏悔法》等，也都是明初版画的名作。

与此同时，其它书籍的雕印与版画插图，也出现了不少好的作品。如《老古图》、《全相二十四孝诗图》、《道学源流》、《濂溪集》、《老子道德经》、《广信先贤事实录》、《阙里志》、《吴江志》、《石湖志》、《安骥集》、《武经总要》、《云居集》、《欣赏编》等等，也都带有多寡不同的插图版画。所有这些明代前期的版画作品，都表现了一个共同的特点，就是自然奔放。其原因就是这时的刻工、画工很多还是一人兼任。上述这些版画人物的须眉、衣服的皱折等尚有明显的以刀代笔的痕迹。特别是那些阴刻的线条，刻

大家网 www.TopSage.com

工信手镌来的迹象还很清楚。但正是在这些特点上，明前期版画在发挥线描、强调阳刻，及在版面的黑白对比上，都有大胆的创新，使版画的雕印技术迈出了新的步伐。

明代中叶以后，社会经济与社会结构都在不断发生变化。特别是伴随着资本主义萌芽，城镇居民急剧增加，促使手工业和商业更加发达。作为文化活动的雕板印刷事业也就进一步商业化。适应城镇居民精神文化生活的需要，首先是小说、戏曲层出不穷。为了使这些戏曲、小说更加富于形象化，根据小说、戏曲中的人物、场景和情节，绘制镌刻的插图也越来越丰富多彩。弘治十一年（1498），金台（北京）岳家书籍铺刊印的《奇妙全相西厢记》，卷尾有一张推销性的广告，称："本坊谨依经书重写绘图，参订编次大字本，唱与图合，使寓于客邸，行于舟中，闲游坐客，得此一览始终，歌唱了然，爽人心意"。这段文字，一方面表明书商为了推销自己的出版物，很会摄取各类人物的心理；另一方面也说明那时的闲游坐客、来往客商，已形成明代社会的重要组成部分，他们也还需要有这类书籍来满足其精神文化生活的需求。因此，明代中叶，特别是嘉、隆以后，带有丰富插图版画的戏曲、小说，不但出版的数量大，而且雕印的质量和技术水平也有很大的提高。如《西厢记》、《水浒传》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《玉玦记》、《汉宫秋》、《拜月亭》、《荆钗记》、《白兔记》、《金瓶梅》、《西游记》、《燕子笺》、《一捧雪》、《邯郸梦》、《四声猿》等等，无不带有精美的插图。仅《古本戏曲丛刊》初、二、三集所收明代版画就有三千八百余幅，足见明代版画雕印之盛。

万历以后，版画雕印更加突飞猛进地发展，而且创出了新的方向和新的道路。北京、金陵、徽州、杭州、建安等地，刻书和雕印版画一方面争奇斗妍，百花齐放，各具特色，另一方面，

大家网　www.TopSage.com

某一地的刻书和版画风格又逐渐趋于一致。初时，某一地不同的刻书家，其刻书和雕印版画的风格本不一样。但随着版画艺术的不断发展，同一地的刻工技法又彼此交流，相互取长补短，因而又使同一地的版刻风格逐渐趋于统一，因而形成了以地域划分的不同流派。如金陵派、徽州派、建安派等，就都是在这时期先后形成的。等到徽州虬村黄氏一家出现，徽派形成，则一改改时大刀阔斧、粗枝大叶的刀法，结构松散的构图，形成了婉丽细致的风格。

徽州人经商的很多，经营刻书的人更多。乾隆《歙县志》称："徽州田少民稠……商贾居十之九，虽滇、黔、闽、粤、秦、燕、晋、豫，贸迁无不至焉。"《徽州府志》亦说："徽州百工之作皆备，而歙为巧。"加之徽州一带盛产质地坚硬的木材，可谓天时、地利、人才备于一地。所以徽派刻工镌刻的书籍和版画，在明代中叶以后能独占鳌头，首屈一指。

徽州刻工主要集中在歙县、休宁两地。著名的出版家和刻手主要是黄、汪两家。其余如程氏、方氏、陆氏、吴氏等，也都很有名，并分别创造出许多不朽的作品。如程氏《墨苑》（图一二）及方氏《墨谱》，都是并驾齐名的版画珍品。至于黄氏一族，此期自身也在发展变化。如万历十年（1582）黄铤刊印的《新编目莲救母行孝劝善戏文》插图，其笔致章法尚属豪放有力。到万历三十年（1602）黄玉林刊印的《仙媛记事》插图（图一三），则已清秀婉丽，可以说是徽派版画从豪放向婉丽转变的划时代作品。到万历三十至四十四年（1602-1616），陈继儒选编、黄应光刊印的《乐府先春》；徐文长评本《西厢记》；李卓吾评本《玉合记》；以及《琵琶记》、《小瀛洲社会图》、《昆仑奴》、《元曲选》等书的插图，便均已婉丽纤细工致异常。黄肇初在明末清初刊印的陈老莲的《水浒

大家网 www.TopSage.com

叶子》；黄建中在顺治初年刻印的《博古叶子》等，更以独具匠心的构图方式，栩栩传神的人物形象，巧妙协调的场面和布景，隽秀流畅而又一丝不苟的刀法，匀称适度的墨色，对比鲜明而又明暗自然的印工，把版画的雕印技术推向了高峰。其它如汪忠信刊印的《海内奇观》，汪楷刊印的《十竹斋书画谱》，刘启先与黄诚之合刻的百二十回本《忠义水浒全传》，洪国良、项南洲刻的《怡春锦》、《吴骚合编》，汪光华刊印的《琵琶记》，汪成甫刊印的《万宝图》等，也给徽派版画增添了异彩。

与此同时，金陵、建安书坊也各放奇葩，所刻的版画不但多，而且各具特色。在版画艺术的百花园中争奇斗妍，在中国版画史上也各占绚丽夺目的一章。

此期版画雕印技术之所以达到如此的水平，原因是多方面的。其中有一个不容忽视的原因，就是此期版画的画家和版画的雕印家有了明显的分工，打破了长期以来雕绘兼于一人的习惯，使版画摆脱了质朴但又匠气的风格，而进入了文人有目的，有思想、有特点、有区别的创作阶段。当然，所谓雕绘分工并不等于两者绝然分家，实际上是画家与刻家分工合作。画家作画时就考虑雕板的特点，尽量扬长避短，调整自己的线描；刻工雕印时也尽量保持画家的风格和技法而避短扬长。特别是此期的某些刻家也懂绘事，而某些画家也粗知雕印技巧。彼此既有分工，而又能紧密合作，故此期版画可以说是达到了登峰造极的黄金时代。

明代雕板印刷技术的发展与进步，还表现在套印技术的发展上。套印技术早在元朝就已经出现了，但真正套印技术的灿烂之花却盛开于明代晚期。

明万历时程君房主持雕印的《墨苑》，就有彩色套印本行世，北京图书馆迄今仍有珍藏。明末吴兴凌汝亨、凌濛初，闵齐伋、闵昭

大家网　www.TopSage.com

明两家继续发展套印技术，印了大量的古书。这些古书一般是纸质莹洁，朱墨灿然，使人看去赏心悦目，爱不释手。这无疑是雕板印刷术进一步发展的显著标志。但早期的套板印刷，还多是用一块板分几次印刷的办法完成的。比如正文常用黑色敷印，眉批、眉评，行间评注或评点则常用硃色敷印，至少要印两次，一次印红，一次印墨。这在技术上要比单纯的一色印刷要复杂的多。到天启、崇祯年间，吴发祥、胡正言进一步发展套印技术，将一板分次套印的技术发展为多版分次套印，并且创造了"拱花"技法，合起来称为"饾版拱花"的雕印方法，为雕板印刷技术，特别是自古就有的版画艺术，开辟了广阔的新天地。蜚声中外的吴氏《萝轩变古笺谱》，胡氏《十竹斋笺谱》和《画谱》（图一四），就是这种技法的杰出作品。这些作品以古艳绚丽的色彩，明快流畅、玲珑剔透的刀法，精湛自然的套印技术，在中国版画史上独树一面鲜明的旗帜，引导版画艺术发展到了光彩夺目的新境界。所以，传统的中国雕板印刷术，到明代可以说是发展到了登峰造极的地步。此后的清代虽然在雕板材料上有所创新，但基本技法没有什么新的突破。

清代雕板印刷技术可以称道，或是在雕板材料上有所突破者，主要是在所谓康乾盛世。清朝除了运用传统的雕板印刷技术雕印了大量的古代典籍，还雕印了很多版画。如《耕织图诗》（图一五）、《万寿盛典图》、《南巡盛典图》、《八旬万寿盛典图》、《圆明园诗图》、《避暑山庄诗图》、《皇朝礼器图式》、《皇清职贡图》、《西清古鉴》、《棉花图》、《十六战功图》等等，都是有名的版画作品。这些版画作品，反映了中国传统的雕板印刷技术，在清初不但得到了继承，而且得到了进一步的发展。特别是清朝初年一些供奉内庭的画家，深受西洋画法的影响，在写实、构图等方

大家网 www.TopSage.com

面，与中华民族的传统画法相结合，创造出许多形象逼真，透视科学，布局合理的好作品。这也是清初版画，尤其是官刻版画不同于传统版画的特征。此期官刻版画值得提及的是在雕板材料上出现了铜版。像康熙时的所谓《御制耕织图诗》，乾隆时所谓《钦定西清古鉴》等，就都是用铜版雕印的。用铜版与用木板，在技术难度上应该是很不相同的。这不论是在镌刻上还是印刷上都不同。我国的木板镌刻技术发展到明末清初虽然到了登峰造极的地步，但拿最好的木板雕印的版画与铜版雕印的版画相比较，就会发现在纤细的程度上，木板怎么也比不过铜版。因为两者的质料、硬度、吃水伸缩等方面都不同。铜版的线条细密若毫丝，这就要求镌刻技术更要准确、剔透、利落，比镌刻木板要难。印刷时也比木板不同。木板的吸墨能力，敷墨浓淡，刷印时机，要比铜版好掌握得多。所以铜版的出现，特别是铜版版画的出现，是中国传统的木板雕印技术的又一发展。

与官刻版画相呼应，能够反映清代雕板印刷技术发展与进步的，还有民间版画的雕印。如顺治二年（1645）大画家肖云从刊绘的《离骚图》（图十六），五年（1648）刊绘的《太平山水图》，刊绘者不但在人物表现方面继承了传统的技法，在置陈布势中又创造了新的风范，显示了独特的风格。此外还有康熙八年（1654）刘源绘图、朱圭镌刻的《凌烟阁功臣图像》；康熙四十四年（1690）金古良所作《赏奇轩四种》之一的《无双谱》；乾隆八年（1743）上官周所作的《晚笑堂画传》等，也都称得起清初版画的典范。这些民间雕印的版画，不像宫廷版画思想上要受钳制，可以极尽个人的爱好与特长，所以远远超过官刻版画的技艺水平。

清初还有个特别值得提出的版画艺术杰作，这就是《芥子园画传》（图一七）。《芥子园画传》是继明末吴发祥、胡曰从的《萝

大家网　www.TopSage.com

轩变古笺谱》和《十竹斋笺谱》以后，用饾版彩色套印的又一种为广大群众所喜闻乐见的画谱。

芥子园是李渔的别墅。李渔生当万历末年，本浙江钱塘人。中年身经国家丧乱，明鼎清革。所以入清以后便以明末遗民的身分周游天下，养成了任侠豪放的性格。晚年定居南京，筑别业一所，地止一立，故以芥子名之。李渔擅长写戏曲小说，又兼工书画。在他指导下编印的画谱，就题名为《芥子园画传》。

《芥子园画传》共三集，清康熙四十年（1705）初次版印于南京。初集五卷，是李渔的女婿沈因伯请当时画家王概（字安节），依据明朝李流芳的原稿本增辑编次而成。李流芳画稿原只四十三页，王氏增为一百三十三页，前有李渔的序文。二集八卷，成书时李渔已经作古了。芥子园也换了主人。二集收的是兰、竹、梅、菊，也是王概兄弟笔削的。三集是草、虫、翎毛、花卉，及设色浅说，亦版印于南京。到乾隆四十七年（1782），《芥子园画传》移往苏州再版行世。此后时有摹刻，流传较广。到嘉庆二十三年（1818），苏州又有人托李氏之名编辑第四集，内容主要是写真秘传。此集虽然与前三集没有什么关系了，但对于一部画谱来说，却有完璧之功。

在清初官刻私雕版画大力发展的同时，书籍的插图版画，特别是戏曲小说的插图版画，继续沿着明中叶以后的道路发展，而且有了别具风范的长进。如长洲四雪堂主人褚人获重编的《隋唐演义》，就有康熙二十三年（1684）古吴赵澄（字同文）绘，王祥宇、郑子文手刻的插图百幅。其它如《封神演义》、《东西汉演义》、《东西两晋志传》、《西游真铨》、《唐书志传通俗演义题评》、《水浒后传》、《玉娇梨》、《平妖传》、《遗香三国志》、《三国志演义》以及芥子园刊本李卓吾先生批评《忠义水浒传》等等；戏剧中的《秦

大家网 www.TopSage.com

楼月》、《桃花扇》、《长生殿》，以及附有大幅对版插图的《天马媒》等等，都有多寡不同、形式不同的插图版画。这些版画无疑也是清初雕板印刷术继续发展的象征。嘉道以后，近代印刷技术随着帝国主义的入侵而传入中土，中国传统的雕板印刷技术，以及由它发展派生出来的中国版画，开始冷落了。

清初在雕板材料上还有一项创造值得提及，这就是磁板印书。王士祯《池北偶谈》卷二十三“瓷易经”条曾称：“益都翟进士某，为饶州府推官，甚暴横。一日，集窑户造青瓷《易经》一部，楷法精妙，如西安石刻十三经式，凡数易然后成。蒲城王孝斋綜官益都令，曾见之。”北京图书馆藏有康熙五十八年（1719）泰安徐志定磁板刷印的《周易说略》一部（图一八），证明王渔洋当年所记不为子虚，只是未能传世而已。

北图所藏《周易说略》，每半叶九行，行二十字。左右双边，白口，单鱼尾。书前有封面，栏上题“泰山磁板”，中镌书名“周易说略”，左上钤“太和元气”朱文圆印，左刻“泰山真合斋图书记”朱文方印，及“文章富有笔墨精良”白文方印。封面后有徐志定序文，称：“……戊戌冬，偶创磁刊，坚致胜木，因亟为次第校正，逾己亥春而《易》先成。”末署“康熙己亥四月泰山后学徐志定书于七十二峰之真合斋。”证明《周易说略》确是泰山人徐志定用磁板印成。其序中说“逾己亥春而《易》先成”，说的是《周易说略》印成后，又以磁板印了张尔岐的《蒿庵闲话》。现在这个《蒿庵闲话》也还传世，其版式行款与《周易说略》全同，只是版口无鱼尾。表明徐氏用磁板先后印了两种书，还印过其它书没有，不得而知。

清人金埴《不下带编》中曾提到：“康熙五十六、七年，泰安州有士人，忘其姓名，能锻泥成字，为活字版。”后人根据这段

大家网　www.TopSage.com

记载曾推说《周易说略》、《蒿庵闲话》是磁活字印成。今观其书，不但书中界行弯曲，有的甚至成有弧度的弓形。这显然不是活字版该有的现象。而且《周易说略》卷一第四十八叶，卷七第十叶；《蒿庵闲话》卷一第二十二叶，二十三叶等处，书版断裂情况显著。显然这也不是活字印书该有的现象。按活字印书，系印前拣字拼排而成，栏线界行也是当时拼夹的，不可能印时出现断版和界行弯曲现象。出现这种现象，正说明徐志定先雕刻成泥字板，然后施釉入窑烧炼而成。在烧的过程中由于泥性未熟或火候不均，就容易产生裂版或界行弯曲现象。所以徐志定制的是磁板，而绝非磁活字。

磁板印书，自然又是一种创造，在技术上也自有特点。它表明传统的雕板印刷术，在深度和广度上到清初还在发展。

清道光初年，广东省衙门每天印行辕门钞，也就是省政府的公报，采用过蜡板印制的方法。其法是先将蜂蜡混合松香，加热化开，涂在木板上。冷却坚硬后，便在蜡上操刀镌字，敷墨施印。用蜡板印刷的优点是又快又省，但印刷的清晰程度自然比不上木板，铜板以及磁板等。宋朝绍圣元年（1094），京城开封有人为了抢先传报新科状元的名单，就曾采用过蜡板刻印法。那一科状元名叫毕渐，第二名榜眼名叫赵谂。由于蜡板带有油性，毕渐的“渐”字三点水未着墨没印出来，结果渐“印成了“斩”。传报者急于报喜，又将状元、榜眼名字连读，大声呼喊成“状元毕斩第二人赵谂！”后来这位赵谂因谋逆罪被诛，人们就说是传报时就已预兆了。这个故事虽然近于荒诞，他它说明北宋时就已有了蜡板刻印法，且印刷质量较差。

清代末年，梁启超等士子来京会试，鼓动反清，宣传资产阶级民主革命。为了宣扬鼓吹某些革命道理，也印一些宣传品。

大家网 www.TopSage.com

但当时士子们囿于政治钳制和经费羞涩，曾经采用白面制板刻字印刷的办法印过宣传品，即所谓面板雕印技术，想来其质量亦不会很好。

蜡板也好，面板也好，都是雕板印刷中的插曲，无足称道、未为正宗。一千几百年在中国蔚为大观者，还是木板雕刻印刷的技术，这是全世界公认的技术。

第二节　活字印刷术的发明与发展

前一节我们讨论了雕板印刷术的发明与发展。我们曾说中国的雕板印书起于唐，成于五代，盛于两宋，延袤于元、明、清。正当雕板印刷技术普遍盛行于两宋的时候，这种技术的固有弱点也就暴露了。雕板印书比用手写书、抄书有不可比拟的优越性。写书或抄书，一次只能抄写一部，劳师费时，而且容易出错。雕板印书就优越多了，一种书只要雕一套板，要印多少部便可随心所欲。而且木板经久耐用，只要保存得法，多少年后也还是可以印刷的。但是雕板印书也有其自身无法克服的弱点：它必须是每一种书雕一套板，印刷时只能在部数上增加，而不能在种数上生新。若要生新，就只能再刻一套板。显然是工本极大，劳师费时。能否克服这种弱点，使之既省工本，又能随意生新？伟大的科学实践，证明勤劳智慧的中华民族老早就解决了这个问题。而且自泥活字发明以后，人们还不断试制其它材料的活字，诸如木活字、铜活字、锡活字、铅活字等。使活字印刷术在以雕板印刷术为正统的情况下，缓慢向前发展。

泥活字的发明与发展

泥活字的发明，在我国历史上的北宋时期。北宋沈括《梦溪

大家网　www.TopSage.com

笔谈》卷十八中说："板印书籍，唐人尚未盛为之，自冯瀛王始印《五经》，已后典籍，皆为板本。庆历(1042—1048)中有布衣毕升又为活板。其法：用胶泥刻字，薄如钱唇，每字为一印，火烧令坚。先设一铁板，其上以松脂蜡和纸灰之类冒之。欲印，则以一铁范置铁板上，乃密布字印，满铁范为一板，持就火炀之。药稍溶，则以一平板按其面，则字平如砥。若止印三二本，未为简易，若印数十百千本，则极为神速。常作二铁板，一板印刷，一板已自布字，此印者才毕，则第二板已具，更互用之，瞬息可就。每一字皆有数印，如'之'、'也'等字，每字有二十余印，以备一板内有重复者。不用则以纸帖之，每韵为一帖，木格贮之。有奇字素无备者，旋刻之，以草灰烧之，瞬息可成。不以木为之者，文理有疏密，沾水则高下不平；兼与药相粘，不可取。不若燔土，用讫再火，令药溶，以手拂之，其印自落，殊不沾污。升死，其印为余群从所得，至今保藏。"

沈括这段记载很清楚，他把毕升创制泥活字的时限、制字方法，排字制版方式，常用字储备，奇字单刻，贮字办法，不用木料制字的原因等，都交待得很清楚。表明我国在十一世纪初已发明了活字印刷术。只可惜毕升用这套泥活字印过什么书，难以稽考，实物当然也就更无流传，因此，对其印刷的技术水平也就难以言状了。相传清末版本目录学家缪荃孙曾说《帝学》一书有宋代泥活字印本传世。《帝学》八卷，是北宋范祖禹就自古贤君圣迹编纂而成。起伏羲，迄宋神宗。每条后间附论断。自上古至汉唐，厘为二卷。宋太祖至神宗勒为六卷，略古详今。整个精神是尊从祖法，启迪后贤。元祐初年书成进览。宋代自开国至庆历年间，已有近百年的历史。各方面经过调整和恢复，社会已相当繁荣。范仲淹在《岳阳楼记》中所说的"政通人和，百废俱兴"，指的就是

大家网 www.TopSage.com

这个时候。在这种社会情况下，有毕升发明活字印刷术是完全可以理解的。四十余年后，范祖禹的《帝学》一书成。一部有关资治的书，用活字尽快排印，似乎也很合乎情理。加上是缪荃孙鉴定的，所以历来人云亦云，信以为真。此书现藏重庆市图书馆。一九七八年，国内版本学名家会于成都，共同鉴赏谛审此书，结果均认为绝非宋代泥活字印本，而是清代的泥活字印翻刻本。这样，唯一传世的所谓宋代泥活字印本遗存靠不住了，毕升的伟大实践，至今还只能是停留在文献记载上。相传还说《韦苏州集》有宋代泥活字印本传世，实际也是一种误解，它是明代活字印本唐人集子的一种。南宋周必大，在光宗绍熙四年（1193），于潭州（今湖南长沙）仿毕升之法，制造胶泥活字铜版，排印了自著的《玉堂杂记》。此事在《益国周文忠公全集》卷一百九十八周必大给朋友程元诚的信中有记载："近用沈存中法，以胶泥铜版移换摹印，今日偶成《玉堂杂记》二十八事。"这是迄今所知最早的泥活字印本。它证明毕升是活字印刷术的伟大发明者，而且由后人根据沈括的记载，实践了毕升泥活字印刷的技术，证明毕升的创举是成功的。

元灭金，绝宋世。蒙古骑兵在进军南宋过程中，曾聘姚枢为蒙元谋臣，且做了一任下级小官。姚枢后因蒙古族同僚贪污受贿，不忍同流合污，于海迷失称制二年（1250）弃官携家到河南辉县隐居。其侄姚遂《牧庵集》卷十五，有一篇《中书左丞姚文献公神道碑》。姚遂在这篇碑文中说姚枢"遂携家来辉，垦荒苏门，粪田数百亩。修二水轮，诛茅为堂……。又汲汲以化及成俗为心，自版《小学》书、《语益或问》、《家礼》；俾杨中书版《四书》，田和卿版《尚书》、《声诗折衷》、《易程传》、《书蔡传》、《春秋胡传》，皆脱于燕。又以《小学》书流布不广，教弟子杨古为沈氏活

大家网 www.TopSage.com

板，与《近思录》、《东莱经史论说》诸书散之四方。”这里的所谓“为沈氏活板”，指的就是根据沈括的记载而仿制的泥活字板。表明元初姚枢的弟子杨古实践了毕升的伟大发明，并且用这种活字印刷的技术印制了小学一类的书，散之四方，使人读书识字，化民成俗。只可惜姚枢主持用泥活字印制的这些书也没能流传下来。但这件事表明，北宋毕升发明的泥活字印书法，到元朝是有所发展了。

明朝有没有泥活字印刷，不见记载，难以言状。到清朝道光年间，又先后有人根据沈括的记载仿制了毕升的泥活字，并且用它印了书。

清道光十二年（1832），苏州李瑶，用胶泥活字摆印了他自己所校补的《金石例四种》。过去一般被认为是普通的木活字印本，未被重视。其实李瑶在《校补金石例四种》自序中早把问题讲清楚了。其自序说："济南潘氏《金石例》十卷，当元之世，版已三锓，冣来操觚家之奉为矜式也，审矣。明初王氏推广其意，别著《墓铭举例》四卷，发明表里，以津逮后学。世仅传抄，名几湮阙。此也是翁《敏求记》中之所以弗详也。迨后四百年来始有金匮王秉诚者为之雠校，并合姚江黄氏《要例》一卷刻之，遂名之为《金石三例》也。聿自《三例》出，而金石文字之道尊；金石文字之道尊，而具见吾人立言传信之非易为也……。此书原刻精当，而微嫌夹注丛列，坊本则鱼豕之病杂陈矣。余迺慨然思广其传，即以自治胶泥板，统作平字捭之。且以近见吴江郭氏祥伯之《金石例补》补之……因别署其编曰《校补金石例四种》，都十七卷。庶使操觚家之有志于古者，如获指南车焉。道光十有二年嘉平月既望，吴郡李瑶子玉氏序于抗州吉羊里廨楼。”我们在这里不是注意他这篇序文，而是注意其“即以自治胶泥板统作平字捭之”一

大家网 www.TopSage.com

句。表明道光十二年李瑶不但校补了元代潘昂宵的《金石例三种》，而且用自治的泥活字刷印了自己的《校补金石例四种》。今传世的李氏泥活字《校补金石例四种》，内封面有“七宝转轮藏定本仿宋泥板印法”长方牌记两行，进一步表明李瑶的泥活字，仍然是仿照毕升泥活字的方法制造出来的。北京图书馆藏有此本，看去纸白墨莹，布字排版都很精新。说明自北宋毕升发明泥活字印刷技术之后，到八百余年后的清道光年间，又由李瑶做了实践，使这种技术又有所发展。

李瑶制造的这套泥活字，不但刷印了《校补金石例四种》，而且还刷印过《南疆绎史》。北京图书版亦藏有此书。将两书勘比，其印纸字迹、行款版式等如出一辙，堪称是李瑶泥活字刷印的姊妹书。这两部书的印制技术，不但是宋代泥活字技术的实践和继承，也为后世留下了实物，因而显得尤为珍贵。

较李瑶用泥活字印书晚十二年，即清道光二十四年(1844)，安徽泾县的翟金生及其子侄发增、一新、一杰、一棠等，以三十年的心力刻意寻研毕升遗法，仿制泥活字十万余个，用它排版印刷了《泥版试印初编》、《仙屏书屋初集》、《水东翟化宗谱》等三种书。

皖南泾县翟氏历来多奇巧之人，例如宣纸的创制就是翟氏的祖上人。翟金生，字西园，是安徽泾县西南八十里水东村的一个秀才。以教书为生，能诗善画，颇有艺术才能。他不顾“家徒壁立室悬罄”的艰难困苦，发动子侄，根据沈括的记载，刻意仿制毕升的泥活字。且分大、中、小、次小、最小五个型号，凡十万有奇。道光二十四年，翟金生的这套泥活字制成了，他本人也到了古稀之年了。所以他使用其子翟一棠、一杰、一新等同造的泥活字；命孙子翟家祥、内侄查夏生等检字；学生左宽等校字；外

大家网　www.TopSage.com

孙查光鼎等归字。而本人亲自动手，采用连史纸，首先刷印了自己的诗词集，名为《泥版试印初编》（图一九）。此书字画均匀，纸墨精良，又是泥活字的成功印刷品。北京图书馆珍藏一帙。书中有五言绝句四首，分别描绘其自刊、自检、自著、自编的思想、看法和过程。现迻录如下。

自　刊

一生筹活版，半世作雕虫；珠玉千箱积，经营卅载功。

自　检

不待文成就，先将字备齐；正如兵养足，用武一时提。

自　著

旧吟多散佚，新作少敲推；为试澄泥版，重寻故纸堆。

自　编

明知终伏食，此日且编成；自笑无他技，区区过一生。

这几首诗，论艺术，没有什么动人的生花之笔。但就其内容而言，则确是翟金生实际生活的写照。三十年的心力所在，唯在研制泥活字。故诗中所说："一生筹活版"，似不为夸张。

翟金生制造的这套泥活字，还用来摆印过其友黄爵滋的诗集《仙屏书屋初集》，以及《水东翟氏宗谱》，摆印的技术都是很精良的。

《仙屏书屋初集》摆印于道光二十七年（1847），来年五月摆版布字工竣，刷印四百部送往黄家。书前封面印有"泾翟西园泥字排印"字样。文录卷九印有"聚秀轩泥斗版"记，称："道光乙巳冬，翟子文虎导予为桃花潭之游。潭之东岸即翟村也。晤其族叟西园，出所造泥斗字视予，盖君于此事竭心力者三十年矣。君子一杰请以君所自著试印成册。于是诗律之妙，文机之巧，烟墨辉采互相映发。夫材得选故良，业专所习故精。尝闻昌南之

大家网 www.TopSage.com

制，取土为先，练泥荡泑，厥工备矣。君不远千里以求其材，不惜时日以尽其业，扩宋代宝藏之秘，踵我朝聚珍之传，此其有裨载籍，将为不朽功臣！”这段文字，再一次道出了翟氏泥活字的始末由来，以及于载籍印制的裨益和功绩。但是由于这次摆印过程中，尽管有黄氏的三个儿子，为秩模、秩林、秩矩等参加了校正，但还是错字较多。且排印时采用小号字体，注文更小，故当道光二十九年（1849）黄爵滋进京路过苏州时，又用传统的雕板技术印制了一次，名曰《仙屏书屋初集纪年》，凡三十一卷。按黄爵滋所著诗有三十四卷，翟化泥活字印本只收录十八卷，苏州木板刻本收三十一卷。两本卷数很不相同，鉴定版本，这种卷数上的区别也是很重要的。

咸丰七年（1857），此时翟金生已是八十三岁的老人了，还叫他的孙子翟家祥利用这套泥活字摆印了明嘉靖间翟震川修辑的翟氏宗谱，名为《水东翟氏宗谱》。北京图书馆藏有此本。该书书前封面有“前明嘉靖中光驾部震川公修辑；水东翟氏宗谱；大清咸丰七年仲冬月泥聚珍版重印”牌记。封面后有“桃花潭图”两叶，图的左下方署“十七世孙一新敬写”一行，表明翟金生的儿子翟一新亦长于绘事。

由于翟金生的时代较近，又在一族一姓一村中进行的泥活字研制工作，故至今水东地区还有这种泥活字流存。据知安徽省博物馆、中国历史博物馆、中国科学院自然科学史研究所等单位，都藏有从水东地区搜集来的翟氏泥活字实物。将这种泥活字与北图所藏原书勘对和研究，结果发现这种泥活字的常用字，如“也”、“其”、“矣”、“以”等，虽然分摆的位置不同，但字迹却是完全相同的。这是怎么回事呢？分别镌刻，可以大体相似，但绝不会完全雷同。科学院自然科学史研究所还搜集有胎大于字的

大家网　www.TopSage.com

泥性阴刻正字若干个，开初不大懂它的道理。认为阳刻反字，才可印出墨色正字的书叶，那么这种阴刻正字又是干什么用的呢？而且这种阴纹正字恰恰是一些常用的字。原来这些阴纹正刻的字是制造阳纹反刻字的母范。一切疑团冰释了，原来泥活字的制造方法，至少是常用字的制造方法，并非直接在泥块上镌刻阳纹反字。而是先制造出阴纹正刻字的母范，火烧令坚，而后将稀稠干湿适度的胶泥往母范中一填，取出反立就成了阳纹反字，再加修饰，一个字就算制成了。设使翟氏泥活字真的是如此制成的，那么其在原理上与现代用字模铸铅活字就很是近似了。所以，宋代毕升发明的泥活字印刷术，到了清代才真正得到了继承和发扬。

木活字的发明与发展

木活字发明在我国历史上的什么时期，过去一般都说是元朝的王祯。其实王祯未必是木活字的发明者，他应该是木活字印刷术的改进者。我们在前边引述沈括《梦溪笔谈》描述毕升泥活字印刷术时，曾有这样的话："不以木为之者，文理有疏密，沾水则高下不平，兼与药相粘，不可取"。这段话说明在北宋毕升制泥活字之前，或制泥活字的同时，亦制造过木活字，而且用它来做过刷印实验，否则是说不出它的缺点的。

事隔二百五十余年，即元朝元贞元年至大德四年（1295—1300），由王祯把木活字试制成功了。

王祯原籍是山东东平人，元贞元年出任安徽旌德县尹，在任六年，生活简朴。曾捐献自己的薪俸，修桥补路，施药救人。并且教给人民树艺农桑。大德四年，他调任江西永丰县尹，仍购买桑苗、木棉子，劝人树艺。所以两地人民对他非常爱戴，口碑载道。王祯本人是个农学家，早在旌德做官时就开始撰写《农书》。

大家网 www.TopSage.com

因字数过多，难于木板刊印，便独出心裁，创制了三万多个木活字，准备印制他的《农书》。大德四年他调任江西永丰时，还把这套木活字印书工具带去，准备在那里排印《农书》。不想他到了江西，那里已经用传统的雕板方法将《农书》印制了出来，所以带去的那套木活字只好贮存起来。他在旌德创制这套木活字的过程中，用来试印过《旌德县志》一百部，并且总结了这次试印的经验，写成《造活字印书法》专文，附收在他的《农书》卷二十二后面。可惜用这套木活字印制的唯一的《旌德县志》，到明朝万历时就已全部失传，所以唯一能反映这套木活字印刷技术的，只有靠那篇《造活字印书法》了。现摘录如下。

"后世有人别生巧技，以铁为印盔，界行内用稀沥青浇满，冷定、取平，火上再行煨化，以烧熟瓦字排于行内，作活字印板。为其不便，又有人以泥为盔，界行内用薄泥，将烧熟瓦字排之，再入窑内烧为一段，亦可为活字板印之……。今又有巧便之法：造板木做印盔，削竹片为行，雕板木为字，用小细锯锼开，各作一字，用小刀四面修之，比试大小高低一同，然后排字作行，削成竹片夹之。盔字既满，用木屑屑之，使坚牢，字皆不动，然后用墨刷印之"。这是王桢对木活字印书法全过程的简约概括。

元代木活字印刷的技术，不但在汉民族的广大居住地区以汉字的形式行用，在少数民族中也开始使用。敦煌千佛洞就曾经出现过元代维吾尔文的木活字。维吾尔文是拼音文字，但这些木活字是单字而不是字母，因而这种木活字也就不方整划一。可惜这几百个富有历史意义的木活字，早已为伯希和携往法国。现在中国敦煌艺术研究所，还保存几个，已是伯希和携余之物了。

进入明、清两代，木活字印刷技术流行得已经比较普遍。江南各省的祠堂，就常用木活字来排印家谱、宗谱。崇祯十一年

大家网　www.TopSage.com

（1638）以后，北京发行的“邸报”也改用木活字排印了。清代木活字印书更为普遍，不论官署、私家、坊间，每阶段都有。比较有名，而且时代较早的，象雍正三年（1725）木活字摆印的《后山居士诗集》六卷《正集目录》一卷《后山先生逸诗》五卷《逸诗目录》一卷《诗余》一卷。字用软体，排版整齐匀平，没有行斜字扭现象。同年，归安汪亮采南陔草堂也用木活字摆印了《眉山诗集》十卷，文字书写、单字检排，乃至于边栏界行，也都十分精致。表明此期的木活字印刷技术已经很精熟。到雍正十年（1731），内府已经采用木活字摆印硃批谕旨了。其间文用墨印，批用硃印。真是纸质莹洁，朱墨灿然，看去赏心悦目。

清代内府采用大量木活字印刷大批的书是在乾隆年间。乾隆皇帝是个好大喜功的人物，他不但在武功上自号十全老人，在文治上也打出“稽古右文”的旗号。自乾隆三十八年（1773）下诏广征天下遗书起，开馆编纂《四库全书》。在编纂过程中，复择其人所罕见而又足资考镜者，打算先予雕板行世，以嘉惠士林。三十八年四月，先将《易纬八种》十二卷，《汉官旧仪》二卷《补遗》一卷，《魏郑公谏续录》二卷，《帝范》四卷，交武英殿雕板印行。这四种书为每半叶十行，每行二十一字。是谓“初刻”。当时管理武英殿刻书事务的是四库副总裁金简。他考虑到刻书既多，工料消费必大，且耽延时日，故由他设计并建议，改用木活字排印。他的建议，被皇帝认为是既不浪费梨枣，又不久淹岁月，用力少，而程功速，故速即批准施行。金简主持，仿照王桢之法，制造了二十五万余个木活字。从乾隆三十八年十月起，改用木活字排印。乾隆皇帝认为称活字不雅，赐名“聚珍”，又由于由武英殿董其事，故合起来就称为《武英殿聚珍版丛书》（图二〇）。到乾隆五十九年（1794）金简辞世，前后共用这套木活字排印了一百三

大家网 www.TopSage.com

十四种书。连先此雕板印刷的那四种，一共是一百三十八种。其中木活字排印者，为每半叶九行，每行仍是二十一字，白口，口下右方有校勘官姓名。

到嘉庆间用这种木活字还印过书，所知有八种：宋吕祖谦撰《大事记》十二卷，《通释》三卷，《解题》十二卷，为每半叶八行，每行二十一字。此为第一种。清鄂辉等奉敕撰《钦定平苗纪略》五十二卷《卷首》四卷，每半叶七行，每行二十字。此为第二种。清王履泰编《畿辅安澜志》五十六卷，每半叶八行，每行二十字。此为第三种。清齐鲲、费锡章辑《续琉球国志略》五卷《首》一卷，每半叶七行，每行二十字。此为第四种。清阿桂等奉敕编《乾隆八旬万寿圣典》一百二十卷《首》一卷，每半叶十一行，每行二十五字。此为第五种。清董诰等奉敕编《西巡圣典》二十四卷《首》一卷，每半叶八行，每行二十字，此为第六种。乾隆敕编《钦定重举千叟宴诗》三十四卷《首》二卷，每半叶十一行，每行二十五字，此为第七种。清和珅等续纂《吏部则例》五十九卷，每半叶九行，每行二十字，此为第八种。这八种书各种行款不同，版心下亦无校勘官姓名，与上述《武英殿聚珍版丛书》不同，但又是用的那套木活字排印的，故世称聚珍版单行本。前后相加，由金简主持制造的这套木活字总共印书一百四十二种。这是一次规模最大的木活字印书，而且迄今传世者仍为数不少。

此后各地书院、私宅、坊肆，用木活字印的书屡见不鲜，如乾隆五十五年（1790）婺源书院排印的清周鸿任的《婺源山水记》，乾隆五十六年（1791）程伟元萃文书屋排印的《红楼梦》，五十七年再访排印的《红楼梦》等等，就都是有名的木活字印本书。表明木活字印刷的技术越来越普遍，越来越精熟。

铜活字的发明与发展

大家网　www.TopSage.com

关于铜活字印书始于何时，这个问题有人做过探讨，但极难说得清楚。一般都认为始于明朝弘治、正德间，即十五、六世纪之交。明代陆深《金台纪闻》中说："……近时毗陵人用铜、铅为活字，视板印尤巧便；而布置间布置，讹谬尤易。夫印已不如录，犹有一定之义；移易分合，又何取焉！兹虽小故，可以观变矣。"陆氏《金台纪闻》写于明弘治十八年（1505）至正德三年（1508）间，因此其文中所谓"近时"，指的亦当是弘治、正德间的事。陆氏这段文字是为了抒发感慨：在他看来，雕板印书已不如手自抄录，但还有一定的格式和意义；而近时又有人以铜、铅等原料制造成活字来印书，其间"移易分合"、"布置间布置"，又有什么优点可取呢？故叹称："兹虽小故，可以观变矣。"即此虽小事，但透过这些小事，可以看到世道人心的变化。陆深的这种观点固然迂腐，但他却明确指出了明代弘、正间有人用铜、铅制造活字印书，"视板印尤巧便"。

明代以铜活字印书，主要在江苏的无锡、常州、苏州、南京一带流行，时间正是弘治、正德间。其中最有名的是无锡的华、安两家。

华、安两家都是无锡的巨富，具备制造铜活字印书的经济条件。华氏用铜活字印书盖起于华燧。华燧字文辉，少于经史便多所涉猎。中岁则喜校阅异同，辄为详证，手录成帙，遇老儒即持以质询。有时广坐通衢，高诵琅琅，旁若无人。既而乃范铜板锡字，凡奇书难得者，订正摆印以行。并曰"我能会而通之"，故颜其室曰"会通馆"。至今仍传于世的华氏会通馆铜活字摆印的书还不少。如弘治五年（1492）摆印的《锦绣万花谷》；弘治八年（1495）摆印的《容斋随笔》和《文苑英华辩证纂要》；弘治十一年（1498）摆印的《会通馆集九经韵览》；弘治间摆印的《会通馆印

大家网　www.TopSage.com

证宋诸臣奏议》、《记纂渊海》、《会通馆印正缉补古今合璧事类》前集、后集、续集、外集等，都是很有名的。

还有一位叫华珵的，据《无锡县志》说，华珵字汝德，做过小官，善于鉴别古奇器及法书名画。又多聚书，所制活板甚精密，每得秘书，不数日而印本即出。现在传世的有弘治十五年(1502)华珵用铜活字摆印的《渭南文集》，字体、刷印都非常精良。稍晚，到正德间又有华坚以兰雪堂名义用铜活字摆印过一些书。如正德八年（1513）摆印的《元氏长庆集》六十卷，正德十年(1515)摆印的《艺文类聚》二百卷（图二一），正德十一年（1516）摆印的《春秋繁露》十七卷，《蔡中郎集》十卷《外传》一卷等，就都是华坚兰雪堂铜活摆印的有名版本。

到了嘉靖年间，华氏一家的铜活字印书开始被无锡的另一家所取代，这家就是安国一家。据《常州府志》载："安国字民泰，无锡人。居积诸货，人去我取。赡宗党，惠乡里，乃至平海岛，濬白茅河，皆有力焉。父丧，会葬者五千人。常以活字铜板印《吴中水利通志》。"可见安国是个很有钱而又热心公益、深得百姓拥戴的人物。《无锡县志》亦说："安国字民泰，富几敌国。居胶山，因山治圃，植丛桂于后岗，延袤二里余，因自号桂坡。好古书彝鼎，购异书……。"既有经济基础，又好购异书，这些都是他能以铜活字印书的条件。据知，安氏以桂坡馆名义用铜活字摆印的书籍，有《吴中水利通志》、《古今合璧事类备要》、《颜鲁公文集》、《重校鹤山先生大全文集》等数种。其中《古今合璧事类备要》版心有刻印人"太"，印人"王"，及排字工人陆佃、张嵩、李太、永宁等姓名，足证的是活字印本。

此外还有一家金兰馆，于弘治十五年（1502）也用铜活字摆印过宋范成大的《石湖居士集》三十四卷，版心印有"弘治癸亥金

大家网　www.TopSage.com

兰馆刻”一行。弘治十六年（1503）又摆印了《西庵集》，字体秀丽，笔画挺拔，版式疏朗，印制精良，与华、安两家印的书，字体风格迥然不同。金兰馆究属谁家的室名不甚清楚，《中国版刻图录》疑此馆即昆山顾恂。

除了上述几家外，还知常熟杨仪尝以五川精舍名义用铜活字摆印过《王岐公宫词。建业张氏摆印过《天宝遗事》；芝城姚奎摆印过《墨子》；五云溪馆摆印过《玉台新咏》。苏州地区摆印一些唐人文集。

嘉靖以后，铜活字印本书籍逐渐减少，传世的只知道有隆庆间新城王材念初堂以铜活字摆印过明朝邓元锡撰的《函史》；万历二年（1574）无锡周堂用铜活字摆印过《太平御览》，但均非完书，只剩残帙。此后也还有一些用铜活字摆印的书，那已是零星之作了。

关于明代铜活字印书，特别是关于华、安两家的铜活字印书，还有个问题值得提出来，这就是他们用的到底是铜活字还是锡活字？一般的说法都说是铜活字，其实还很值得讨论。在前边的引文中已有华氏“范铜板锡字”；安氏“以活字铜板印《吴中水利通志》”的提法。从字面上看，“范铜板锡字”应是“范铜为板，铸锡为字”。意思是以铜板为摆字的规范，以锡制成活字。同样，安氏“以活字铜板印《吴中水利通志》，意思大概也是如此。因此，版本家历来所说的明代铜活字，尤其是无锡华、安两家的铜活字，很可能是铜版锡活字的简称，以后讹传为铜活字。当然，这么说并不是要否定明代铜活字的存在，而是说有这么个疑问存在，提出来可以引起讨论。

清代用铜活字摆印的书不多，但规模较大。知道的传本中有康熙二十五年（1686）吹藜阁用铜活字摆印过钱陆灿选、刘士弘

大家网 www.TopSage.com

订的《文苑英华律赋选》。此书每半叶十行，每行十八字，单栏，黑口，双鱼尾。印制的很精。再就是康熙五十二年（1713），用铜活字摆印了陈梦雷的《松鹤山房诗集》。此外大约在道光年间，顾炎武《音学五书》中的《音论》上中下三卷，《诗本音》十卷，也用铜活字排印出来。这两种书书前各有封面，题“福田书海铜活字板，福建侯官林氏珍藏”四行十六字。《诗本音》后有镌刊铜活字姓氏：“古闽三山林春祺怡斋捐镌，兄季冠痴石校刊，长子永昌正画，次子毓昌辨体”等四行。三山即福州，自宋以来此地即有刻书传统，至清又以铜活字摆印了上述两书。此后用这套铜活字还摆印过《军中医方》等书。这是仅知的清代私宅以铜活字印的书。

清代以铜活字印的书虽然种数不多，但因《古今图书集成》的摆印，却在规模上大大超过了历史上任何一朝的活字印书。

《古今图书集成》是陈梦雷以个人之力，花费了二十余年的时间编辑而成的。陈梦雷，字省斋，福建闽县人，康熙九年（1670）进士，授翰林院编修。靖南王耿精忠叛变时，他正请假在原籍老家，因被耿精忠胁迫授官，但他却托病稽延。逮耿精忠事败，他也被诬下狱，谪戍辽宁开原的尚阳堡。陈梦雷本来博学多闻，在戍所十余年，关外的达官子弟多从他受学，声誉日隆。康熙十八年（1679）圣祖玄烨东巡盛京，他的献诗得到了皇帝的赞许，因被召还北京。当然，也有说是由于李光地的保荐而被召还的，这里无须论证。陈梦雷被召还北京后，就派他在西苑教授皇三子诚亲王胤祉读书。也就从这时候起，他便着手编纂《古今图书集成》这部大类书了。到康熙四十年（1701），初稿完成。四十五年（1706）清本缮写完毕，另写目录一册，交由诚亲王奏进御览。此书初名《汇编》，后得圣祖同意，改名为《古今图书集成》。原拟交武英殿雕板印行，但因时日迁延，至圣祖玄烨辞世也未能付

大家网 www.TopSage.com

梓。

康熙皇帝死后，继承大统的是世宗胤禛。胤禛继位之后，首先对曾和他争夺储位的兄弟们下手，以剪除后患。与此同时，连他弟兄们原来的幕客亲信也挂嫌受到了处置。陈梦雷因做过皇三子诚亲王的老师，便以“招摇无忌”的罪名，再次谪戍塞外了。原来已经编成并且准备付梓印行的《古今图书集成》，虽然未因编纂人的罪过而被废弃，但却派蒋廷锡为总纂，带领一帮人对《古今图书集成》大加删改。经过三年时间的加工，最后整为一万卷，分六编三十二典，六千一百九部。每部中有汇考、总论、图表、列传、艺文、外编。

可以肯定地讲，现在的《古今图书集成》，绝非陈梦雷编纂的原貌。雍正三年（1725），《古今图书集成》重编工竣，由蒋廷锡上表进呈。胤禛还写了御制序文，竟连陈梦雷的姓名只字未题。

《古今图书集成》于雍正三年进呈后，用陈梦雷原来计划铸成的铜活字排印而成，分装为五千册，五百二十三函。另目录二十册，分装二函，总计是五百二十五函，五千二十册。有一种说法，这套铜活字是陈梦雷在诚亲王府时已经制齐，而且亲自参与了制造。此说未必全然可信，因为本书采辑广泛，卷帙浩繁，图文兼备，估计总字数不会少于后来聚珍木活字的二十五万个，想来其刻印铸造的工程是相当艰巨的。诚亲王府能否胜任得了，还是问题。吴长元的《宸垣识略》说：“武英殿活字版处，在西华门外北长街路东，活字向系铜铸。”足见还是内府之物。

该书用铜活字摆版之后，选用开化纸和太史连纸印造。刷印精良，装潢富丽。自雍正四年开始排印，至雍正六年仅印六十部，除颁赐皇室贵胄和在朝显官，以及后来乾隆间修《四库全书》时浙江进呈图书超过五百部的藏书家各赐一部外，就库存无书

大家网 www.TopSage.com

了。所以此书当初流行就不广，迄今又历二百多年，传世的就更稀了。这次铜活字排版印刷工程，是铜活字印刷史上最大的工程，表明铜活字印刷技术的发展，至此达到了高峰。

锡、铅活字的发明

元代王桢造活字印书法称："近世又铸锡作字，以铁条贯之，作行，嵌于盔内，界行印书。但上项字样难于使墨，率多印坏，所以不能久行。"王桢讲这段话的时间，应该是在十三世纪最末的一二年，或十四世纪初的二三年。站在这个历史时限上称"近世又铸锡作字，"那么锡活字的出现至晚也要在元朝初年，或是在元以前的宋、金时期。从整段的文字看，王桢似应见过，或者接触过这方面的经验记载，否则说不了那么详细。特别是"但上项字样难于使墨，率多印坏，所以不能久行"一段，已近乎经验之谈。中国那时还没有油墨，以普通的雕板印刷的水墨用于锡活字上，当然要"率多印坏"。所以虽然出现了锡活字，但因其金属性质而敷用普通雕板印刷水墨的能力差，故未能行之久远。但不管怎么说，上边引述的这段话，足以证明早在王桢以前，中国已发明了锡活字。

进入明朝以后，是否还沿用过锡活字，文献上没有过这方面的详细记载。不过，我们在前边讨论明代铜活字时，华燧传中已有"范铜板锡字"的提法，看来明朝弘治、正德间无锡华氏所谓的铜活字，很可能就是铜板锡活字。大约在明朝嘉靖二十九年（1550），曾经有过一位到中国贩卖大黄的波斯商人嘉奇·默德，当他离开中国到意大利三久良诺参观印工汤麦索·盖梯的印刷所，看到锡活字时，他说："照他看来同中国的很相像。"表明这位商人在中国一定看到过锡活字，否则是说不出这样的话来的。

我国用铅来制造活字，比朝鲜和欧洲似乎都要晚一些。我们

大家网　www.TopSage.com

在前边讨论明代铜活字时，曾经引用过明陆深《金台纪闻》中的一段话："……近时毗陵人用铜、铅为活字，视板印尤巧便，而布置间布置，讹谬尤易。"我们在前边说过了，陆深的《金台纪闻》大约成书于弘治十八年（1505）至正德三年（1508），故文中所谓"近时"指的应当就是弘治、正德间。"毗陵人以铜、铅为活字"，表明常州人不但同无锡人一样，在几乎相同的时间里创制了铜活字，更值得提出的是他们还创造了铅活字，这在金属活字上是一大进步，因为它更接近近代现代通行于全世界的铅活字印刷术了。铅活字虽然在十五世纪末或十六世纪初就已创制了出来，但由于不被社会所重视，反遭到象陆深一流人物的反对，当然也就昙花一现而未流行开来。

纵观中国活字印刷术的发明与发展，可以看出我们中华民族是富于创造精神的。从十世纪中叶毕升创制泥活字起，此后木活字、铜活字、锡活字、铅活字相继迭出，连绵不断。表明我们中华民族是锲而不舍，勇于探索的。如果我们把雕板印刷术的发明与发展综合起来看，则无论是雕板印刷术和活字印刷术都是我们中华民族的伟大发明。这两项发明非同一般，因为它解决了一个纪录人类精神财富手段的大问题，因此它是对全人类的贡献，是对全人类文明与进步的贡献。

第三节 雕板印书与活字印书的鉴别

雕板印制的书籍与活字印制的书籍，在技术上本来是有区别的。例如，雕板印制不管选用什么样的木材，都要把文字按照一定的行款字数固定地刻在一块一块的木板上。活字印刷则不同，无论是什么材料的活字，诸如泥活字、木活字、铜活字、锡活

大家网 www.TopSage.com

字、铅活字等，都要事先制造出一个一个的彼此毫无内容联系的单字，然后根据书的内容和事先规定好的行款字数，再把这些单字依照内容要求按照一定顺序拣排起来，四周加围边框，每两行文字间加屑板片，作为栏线。所以就过程和技术而言，雕板印刷与活字印刷本来是有很大的不同的。但由于雕板印刷发明并盛行于先，活字印刷则是针对雕板印刷自身固有的弱点，而力图改进、创新试行于后的技术，因此在版面的印制形式上就不免要模仿雕板印书，这样就出现了两者鉴别的问题。好的活字印刷品几与雕板印刷品无差，如不掌握一定的知识和技能，并细心加以审别，很难说出它们的异同。例如清雍正三年（1725）武水陈唐重订并用木活字排印的《后山居士诗集》六卷《正集目录》一卷《后山先生逸诗》五卷《逸诗目录》一卷《诗余》一卷，字用清初流行并为世人所珍重的软体字，排版整齐匀平，墨色浓淡一致，行直字正，无歪扭之感。如不细审，很容易误认为就是雕板印制的书籍。那么怎样鉴别呢？现就前人、别人的经验，结合个人的实践，将鉴别雕板印制书籍与活字印制书雕的方法和途径提供于下。

一、据序、跋、牌记鉴别：

古人印书，常常要倩人作序，或由编、撰人自己写序。而印书的经手人或因地位低下，或因辈份晚出，不能跻身作序行列，则常常采取写跋的办法附于书后，有点类乎现代书的后记。古代印制的书籍虽无现代书籍那样明确的版权页，但也常常印有牌记，以交待印制的年月和印制的书坊、堂号。若能从这些地方下手，往往能够找出一些借鉴和判断的证据。例如道光十二年（1832）苏州李瑶在杭州用泥活字排印的《校补金石例四种》，书前就有封面牌记。中间长方框内题“七宝转轮藏定本，仿宋泥版印法”。这已能够说明它是李瑶仿照宋代毕升泥活字的遗意，用自己创制

大家网　www.TopSage.com

的泥活字排印的。如果再读一读李瑶的自序，则就会更进一步得到证明。序文对于了解《校补金石例四种》的成书经过颇有裨益。其中的“余迺嘅然思广其传，即以自治胶泥板统作平字捭之”一句。这句话的意思是说他针对以前此书的板刻或因夹注丛列而显得眉目不清；或因坊本粗疏，失于校雠，致使错字连篇，鱼豕混淆。故用自治的胶泥活字重新加以排印。一部书，如果牌记已说“七宝转轮藏定本，仿宋泥版印法”，再有序文中如此明确的记述，鉴定它究竟是什么版本应该是没有问题了。

又如道光二十四年（1844）安徽泾县翟金生用泥活字排印的自制诗集《泥版试印初编》，其中不但有造泥字、检字、校字、归字等人姓名的记载，还有翟金生咏自刊、自检、自著、自编五言绝句诗四首。其中“一生筹活版”，“先将字备齐”，以及“为试澄泥版”等诗句，都明确无误地表明了此书是用泥活字排印而成的。可见从序、跋、牌记着手，是审别一书是雕板印刷还是活字印刷的途径。

二、据边栏界行衔接处的迹象鉴别：

边栏界行，在中国古书中，无论是雕板印刷的书，还是活字排版印刷的书，一般的说都有。尤其是活字排版印刷的书更得有。因为活字排版印刷的书，不但模仿雕板印刷书籍的版式风貌，更重要的是它要靠四周的边栏将版中排好的活字圈紧，靠界行的竹木片将每行文字卡紧屑紧。所以活字版的边栏界行，不仅仅起边栏界行的作用，同时也有围紧屑紧活字以使之成为一版的作用。但同为边栏界行，雕板与活字印出来的书是有不同特点的。雕板是在事先予备好的一块一块的木板上镌字雕栏刻线，表现出来的特点是边栏在四角的衔接处，条条界行与上下边栏的衔接处都浑然一体，毫无缝隙。这主要是因为本来是一块木板，其中

大家网　www.TopSage.com

所有的文字、边栏界行等都是雕刻出来的。凡属未施刀雕刻处，都仍与木板相连，故不可能有缝隙。当然现存的古书中，有时也可见到边栏界行继续的痕迹，那是书版雕好之后，或因刷印太多，或因年久断裂而造成的，绝不是固有的。可是活字印刷就不同了。任何材料的活字，要想用它来印书，都只能根据书的内容把一个个的单字检排在事先预备好的各种材料的板上。一版字排好了，四周加围彼此不相联结的边框，行行文字之间let加各种材料的板片。这样在边栏的四角衔接处，界行与上下边栏的衔接处，都会出现大小不等的缝隙。于是印出来的书叶就会在缝隙处表现出未着墨迹的空白。这种现象几乎所有的活字印书全都避免不了。掌握住雕板印书和活字印书的各自特点，再去审别古书是采用什么技术印制的，也是不难做到的。

三、据有无断板迹象鉴别：

雕板刷印的书籍，常有粗细不同、方向不同等不规则的未着墨的白道子出现，这是雕板印书所特有的现象。古人将文字镌刻在木板上印书，一般都要选择比较硬的木料，如梨木、杜木、枣木等，原因是硬木刻出来的笔画剔透，刀法清晰，而且耐磨损，经得起多次刷印。但硬木烈性较大，受潮着水之后容易断裂或走形。而书板每次印刷都必须敷墨，刷印一多，由于木板吃水而字的笔道就会发胖，失去原来的精神。每次刷印完了，收起来多年不动，就会因潮到干而发生断裂现象。这种书板再拿来印书，其裂纹处由于成了深裂的口子而无法着墨，所以印出来的书叶就出现没墨的白道。这种白道，行话就称为断板。依靠这些断板现象，非但可以用来判断一书是初印还是后印，可以用来判断两部书、三部书是否为同版，还可以用它来判断一书是为雕板印刷还是活字印刷。

大家网 www.TopSage.com

活字排版，不管是什么活字，都是在印书之前刚刚捡排起来的版面。这种版面，即使是木活字排成的版面，也不是整块的木板，一书印完版即拆除，不可发生断板现象。因此，我们在审别一书是雕板印刷还是活字印刷时，这种有无断板的现象，就成了我们用以判断的根据了。凡有断板现象者，绝不是活字印刷的书。反过来说，凡活字印刷的书，绝不应该有断板的现象。当然，初印的雕板书，通常也没有，或很少有断板现象，但结合其它因素加以悉心审别，还是可以鉴别得出什么是雕板印书，什么是活字印书的。例如泰安徐志定于清康熙年间印的《周易说略》和《蒿庵闲话》，由于书中界行有的歪斜不整，甚至成弯曲的弓形；又由于清人金埴《不下带编》中的记载："康熙五十六、七年，泰安州有士人，忘其姓名，能锻泥成字，为活字板。"因推断此两种书为磁活字印成。而且这种说法还风行了相当长的一段时间。后来北京图书馆先后获藏了这两种书。《周易说略》前有封面，栏线上题"泰山磁板"，封面后有徐志定序文，略云，"……戊戌冬，偶创磁刊，坚致胜木，因亟为次第校正，逾己亥春而《易》先成。"这里的"泰山磁板"及"偶创磁刊，坚致胜木"，都透露出它是磁板，而不是磁活字。但这两种书究竟是磁板印刷还是磁活字印刷，最后的鉴别依据就是抓到了断板迹象。《周易说略》卷一第四十八叶，卷七第十叶；《蒿庵闲话》卷一第二十二、二十三叶，均有显著的书板断裂迹象。若是磁活字，不会有这种断板现象，行线也不应该发生弯曲现象。有这种现象，表明它是制泥版雕字，而后上釉入窑烧造成磁板的。在烧造过程中，可能因火候不均，或泥性未熟，而发生裂痕和行线弯曲。所以鉴定这两种书是磁板印成，而不是磁活字印成。

且磁板印书非只山东一地。清初王士祯在其《池北偶谈》卷二

大家网 www.TopSage.com

十三瓷《易经》条称："益都翟进士某"，"集窑户造青瓷《易经》一部"，而且"蒲城王孝斋综官益都令，曾见之。"这里所说的青瓷《易经》当然未必是能够印刷的磁板，也许就是烧造的青瓷质料的经书，但它毕竟在技术上很接近磁板印书，或者说在技术上会给磁板印书以直接的启迪。我们把所有这些都综合在一起，突出有断板这种根据，最后确定这两种书是磁板印刷而不是磁活字印刷，应该是可信的。

四、据行字疏密、歪斜、横置、倒置鉴别：

活字排印的书，在每行中文字与文字之间疏密程度与雕板印书不尽相同。雕板印书每张书叶在上板雕印前都是先要写好书样的。中国的汉字是方块文字，书写时，特别是竖行书写时，很讲究整个文字的布局。也就是说上下文字之间，常常出现上一字下部笔画之间的空白处，由下一字上部高出的笔画所填补，形成文字与文字之间有笔走龙蛇、首尾相连之感。看起来紧凑而不拥挤，疏朗而又不觉断续。这种文字与文字之间的彼此交插，是雕板印书所特有的，活字则不然。活字印书，每版文字都是由一个一个的单字捡排而成的，因此字与字之间绝无彼此下上笔画交插的现象。所以看起来字与字之间显得疏落、松散，无笔走龙蛇，一气呵成之感。掌握这种特点，也是鉴别一书究竟是雕板印刷，还是活字印刷的方法之一。

与此同时，活字印刷的书籍由于是一个字一个字捡排起来的，一行文字中常常出现字与字之间对得不整齐，乃至歪斜的现象，甚而出现单字横置、倒置的现象。这些现象的发生，可能出现在捡排时，而试刷时未经严格校正；或因活版不紧，刷印过程中越发松动，致使单字打横，乃至于倒置。这些现象，在雕板印书中是绝不会出现的。因此，古代印本书中只要有文字歪斜、横

大家网　www.TopSage.com

置、倒置的现象，就一定是活字印本。例如，清雍正三年(1725)用木活字排印的武水陈唐重订本《后山居士诗集》六卷《正集目录》一卷《后山先生逸诗》五卷《逸诗目录》一卷《诗馀》一卷，初印本卷二第三叶第三行“次韵苏公两湖徙鱼三首”中的末首“缾悬堂间终一碎的“碎”字；卷六第九叶右面末行的“天”字，二字均被排倒。据此便可断定此书是雍正三年活字印本。然此书后来再行刷印时纠正了这两个字，将倒置正了过来，所以便极难鉴别。

五、据印纸墨色的浓淡是否均匀鉴别：

活字印书与雕板印书在墨色浓淡的均匀程度上也有区别。雕板印书，由于是在刮削平整的木板上施刀镌字。所以每版文字的表面也是非常平整的。因此，在敷墨时各个文字及各个文字中的每一笔画，着墨轻重也就基本一致，刷印出来的书叶其墨色浓淡也就显得很匀称。活字印书则不行。原因是活字版是由一个个的单字捡排组成的。这种活字版非但边栏界行往往高出版面中的文字，就是文字与文字之间也有高下不平的现象。即使是开始刷印前再怎么样用平板压平字面，而在刷印过程中由于活版卡屑不紧，仍会出现高低不平的现象。这种版面上边栏界行与文字之间，以及文字与文字之间凹凸不平的现象，致使凸出来的地方着墨就浓重，凹下去的地方着墨就轻淡。即使是敷墨时有意识地使高下之处全都着墨，印出来的书叶也会不同。因为活字版面着墨浓淡不匀，印出来的书叶便会呈现墨色轻重不同甚至笔画断续的现象。例如，清代乾嘉间省园以仿宋本字体制成活字所摆印的范祖禹的《帝学》八卷，为每半叶十行，每行十九字，左右双边，白口，双鱼尾。版心上方镌字数，下刻“省园藏板”四字。因据宋嘉定本此书字体仿制，故宋本字体的神韵宛然纸上。加上摆字严紧，平整正齐，刷印精良，所以看去几与雕板无异。但因排版时

大家网　www.TopSage.com

正文字画高于栏线，故刷印出来的书叶，栏线多未着墨，显露出了活字版的特点。加之边栏四角衔接处缝隙过大，亦是活版特征。所以尽管此书摆印精绝，但还是可以审别出来。

上面胪列了五种鉴别雕板印书与活字印书的方法。但在实践中既不可生吞活剥，企图用这五种方法去呆板地衡量一种书；也不可胶柱鼓瑟，抓住一点，不顾其它，妄下结论。要掌握这些方法的精神实质，灵活地，相互印证地运用它，就不会犯武断的错误而得出正确的结论。



大家网　www.TopSage.com



大家网　www.TopSage.com

第　五　章

历代刻书的特点

第一节　宋代刻书的特点

我们在前边说过了，雕板印书始自唐朝。到五代，这一技术已被政府所采用，并雕印了九经。但是，唐五代雕板印制的书籍，能传至今天者确如凤毛麟角，屈指可数。所以在讨论历代刻书特点时，不如从实际出发，从雕板印刷术蔚为大观，并有相当数量的雕板印刷作品流传于世的宋代开始。

刻书是人类社会重要的文化活动之一，它的风格面貌，反映着彼时彼地的政治、经济状况和文化风尚。书籍校勘的精粗、开本的大小、版式的规制、印纸的优劣、墨色的好坏、字体的风格、刀法的精拙、装帧的特点等等，都能透露出一个时代的社会风气。掌握一个时期刻书的风格特点，对于版刻时地的考定和版本学的深入研究，无疑是大有裨益的。

宋代刻书的版式：宋代前期刻书多白口、四周单边；后期亦多白口、左右双边、上下单边，少数四周双边。南宋晚期有的出现细黑口，也叫线黑口。版心有鱼尾，上鱼尾上方多镌本版大小字数，上下鱼尾之间多镌书名、卷次、页码，下鱼尾下方多镌刊工姓名，有时镌斋、堂、室名。前期刻书首行小题在上，大题在

大家网　www.TopSage.com

下，序文、目录和书之正文不分开，互相连属。官刻书多在卷末镌校勘人衔名；私宅和坊刻本多在卷末镌刻书题记或牌记。宋代刻书之所以形成这样的版式风格，既有时代特色，也有历史渊源。

大家都知道，中国书籍的发展，是经历了很多阶段的。从简牍书籍出现以后，虽然书籍的书写材料和装帧方法不断革新，但书籍的基本形式却代代相沿保留了下来。简牍的书是用一条条的竹、木片作为书写材料制成的。一部书的若干篇章，可能要写很多根竹、木简。为了把一部书的竹、木简联缀起来，古人就用麻绳或丝线绳，从两端无字处编联起来。为了查找方便，每编完一篇一章一节，就卷成一卷，古人就称此为篇。为了显示不同书或同书不同篇章之间的区别，又常在每篇之前用一根单简标注篇名。为了显示哪一篇属于哪部书，于是又在篇名下标注书名。这就是所谓的小题在上，大题在下。待到帛书、纸书出现以后，竹木简这种格式和装帧样式，被继承下来。我们设想，如果把一篇简牍书打开，那编联竹、木简两端的麻绳或丝线绳，就仿佛形成了上下两道边栏。而一条条竹、木简之间又仿佛形成了无数的界行。故帛书或纸书出现以后，虽然在书写材料上发生了变化，但仍然模拟简牍形制，即不但在帛、纸上描绘上下边栏，在每行文字之间也画以界行，使人看上去仍很象一条条的竹、木简。等到宋代版印书籍大兴，书籍虽然由手写变成了刻印，但在书籍的形式上却仍然模拟简牍书和纸、帛书。宋代前期所刻书之所以多白口、四周单边，小题在上，大题在下，就是因为它继承了这种古简书、帛书和手写纸书卷子装的形式。试想，把一叶叶的宋版书粘联起来，使上一叶的左边栏与下一叶的右边栏互相重叠，而后纵观横看，都仍不失简牍书与纸、帛卷子书的遗意。后期虽然多

大家网 www.TopSage.com

左右双边，其实也只不过是开头一行多刻一道界线。虽然宋版书的版式风格直接继承了古写本的风貌，但版印书籍的形式又不完全同于古写本书籍。写本书尽可一行接一行地写下去，除在每篇每卷写完外，用不着一版一版地断开。版印书籍就不同了，尽管在行格、边栏方面仍可模拟古写本，但它必须受书版的制约，形成一块一块的形式。同时考虑到这种版印书籍的装订形式与使用方便，于是又在一版中间留下书口，饰以鱼尾，镌刻书名、卷次、页码、大小字数和刊工姓名。这又是版印书籍所特有的形式，并且影响了以后元、明、清历代刻书的风格。所以说宋刻书的版式对后代书籍的形式来说，也是一个创新。

清人江标著有《宋元行格表》一书，目的是想从行款规格上摸索出鉴定宋、元书籍版本的规律。他把所见到的宋、元本书之行格加以登记排比，对于今人考定某书版本，核对一下行格，确有不少功用。但如果想从行款规格上寻出什么鉴定宋、元本书籍的妙方，则是根本不可能的。且不说后人照此翻刻会造成以此鉴别的困难，就是真的宋、元本书籍，也很难从行款上找出什么绝对划一的规律。例如：有人讲宋代国子监所刻经书是八行十六字的款式，其实并不尽然。现存宋刻《监本纂图重言重意互注毛诗》，就不是八行，而是十行。咸淳元年吴革所刻朱熹的《周易本义》，反倒是六行，看去真可谓行格疏朗，字大如钱。而蔡琪家塾所刻《汉书集注》，绍兴十二年汀州宁化县学所刻《群经音辨》，两浙东路茶盐司所刻《周易注疏》、《尚书正义》、《周礼疏》、《礼记正义》、《事类赋》，庆元六年绍兴府所刻《春秋左传正文》，同年寻阳郡斋所刻《輶轩使者绝代语释别国方言解》等，反倒都是八行的款式。而现存宋刻《陶靖节先生诗》则是七行。可见宋刻书，无论经、史、子、集，也不论官刻、私刻，并没有一定的款式规格。两浙

大家网 www.TopSage.com

东路茶盐司所刻之书多是行宽字大，原因是茶盐司主管茶盐税务，财力充裕。江南东路转运司所刻《后汉书注》只有九行的款式，原因是转运司负责转输各地赋税到中央，其财力可想而知。但婺时市门巷唐宅所刻《周礼注》却为十三行，绍熙二年余仁仲万卷堂所刻《春秋公羊经传解诂》、《礼记注》，也只是十一行。可见私宅即或是刻经书也达不到刻八行的规格，这无疑是他们的财力不敷。而咸淳元年吴革刻印朱熹《周易本义》，采取了半叶六行的款式，无疑是对朱熹理学的崇信。

宋代刻书的字体：据明代张应文说："大都书写肥瘦有则，佳者绝有欧、柳笔法"，（明张应文《清秘藏》）。谢肇淛说："凡宋刻有肥瘦两种，肥者学颜，瘦者学欧。"（明谢肇淛《五杂组》）明高濂说："宋人之书，纸坚刻软、字画如写。"（明高濂《遵生八笺》）细审现存宋版书的字体风格，确实有如上述所论者。

唐代的欧、柳、褚、颜诸家，在书法上的最大成就，即是把楷书楷法推向了高峰，而刻书的字体又恰恰需要这种端庄凝重的楷字，因而唐代诸大家的字也就被宋人选为模仿对象而应用于刻书了。并且由于各地所宗的书家不同，又形成了各自不同的特点。如四川宗颜（图二二），福建学柳（图二三），两浙则崇欧（图二四），江西则兼而有之。掌握了这些特点，对于考定版本是很有启发的。廖莹中世彩堂在临安所刻韩、柳集，其秀雅似欧，历来被誉为神品；宋蜀刻《开宝藏》以及唐人文集等，其端庄厚重，古朴类颜，特色鲜明；福建黄善夫所刻《史记集解索隐正义》、《后汉书注》、《王状元集百家注分类东坡先生诗》等，其笔势间架，刚劲似柳，一看便知。当然，坊间所刻之书由于书手造诣不深，加上追求速售牟利，其特点不甚明显，更有粗制滥造者。但总的看，宋刻本的字体是很有特色的。

大家网 www.TopSage.com

宋版书的印纸：过去搞版本的人多称是白麻纸、黄麻纸或竹纸。近年来有关研究造纸技术发展史的专家多次取样分析鉴定，认为过去人们所谓的白麻纸或黄麻纸，是就其形似而言的。实际上进入宋代以后，在南方多数已不采用麻为造纸原料了。原因是随着文化事业的发展，对纸的需要量越来越大，用麻造纸不但昂贵，而且不能满足社会需要。所以往往就地取材，采用桑树皮和楮树皮为造纸原料。福建盛产竹子，于是竹子也成了造纸原料。因此，专家们认为宋版书的用纸，尽管名色很多，但就质料来讲，多数都是皮纸和竹纸。

前边说过，宋代刻书有三大中心：两浙、四川与福建。这三大地区均地处江南，桑、楮生长相当普遍。闽北盛产竹子。就地取材，造纸印书，即经济又方便。据目前所见宋版书，浙刻本、蜀刻本及江西刻本、湖南刻本、多用皮纸，闽刻本多用竹纸。

过去有人鉴定宋版书，说还要看印纸的帘纹。够一扁指半或二扁指宽者为宋纸；只有一扁指宽或更窄者，则已是元代以后的事了。这种说法不但早已为大量事实所驳倒，就是所说的帘纹，连称谓也不确切。帘纹当指漂滤纸浆所用竹帘或草帘而致的极细密的竹纹或草纹。这种纹，在经过砑光的纸上通常是看不出来的。我们能看出的那种一道道的纵纹，实际是编织造纸帘子的丝线纹。这种线纹的宽窄并无一定规制。它的宽窄取决于编帘所用竹蔑或草茎的粗细。竹蔑和草茎粗，线纹也就显得宽。由此可知，造纸的质地，线纹窄者，帘子密，造出来的纸质就匀细；线纹宽者，帘子粗，造出来的纸质就显得粗糙。过去人们之所以凭这种线纹宽窄来判断是否宋纸，是误认为入元以后，一切不如宋朝，连造纸的线纹都变得狭窄拘谨了。其实这并无科学根据。

古人还有用旧公文档册或帐簿纸反过来印书的，版本学上的

大家网　www.TopSage.com

术语称为公文纸印本。过去有人认为公文纸正面所反映的年代，是鉴定版刻年份的最可靠证据，这个问题也是很值得研究的。不排除当时刻版就用当时的公文纸反过来印书的可能。但要知道，所谓公文纸当是各级官府的文书档册，能把这些废档反过来印书，在当时恐怕很难办到。因为任何官府的文书、帐簿，至少都要保留一段时间，不可能随时处理。要处理这些东西，至少要经过一段相当长的时间，多是发生在改朝换代之后。原因是新朝始立，多经战争创伤，各方面都感困难。而前代某些文书、帐簿又已失去保存价值，于是便拿来印书。所以说以公文纸正面的文字内容作为鉴定该书版刻年份的确证，并不科学，因为一般说来，公文纸正面的文字内容所反映的年代，往往早于该书的版刻年份或印刷年份，且要达相当长的时间。

宋代所刻书籍的装帧形式：书籍的装帧与书籍的制作材料和制作方式有着密切的关系。用竹、木简和缣帛制作的书，其装帧只能是卷轴的形式。到了采用纸张写书，仍有很长一段时期沿用卷轴的形式。今天存世的数以万计的敦煌遗书，都是卷轴形式，就是有力的证明。但是用纸写书毕竟与用缣帛写书不同，纸虽具有缣帛的柔软，但缺乏缣帛的坚韧。来回卷舒，不但检索文字不便，也很容易断裂，所以进入唐代以后，卷轴式的装帧形式就逐渐经旋风装向经折装等册叶形式过渡。这固然与整个社会的文化发展，人们需要查找的文献日渐增多有关系，但与制作书籍的材料普遍采用纸也很有关系。北宋欧阳修在其《归田录》卷二中说："唐人藏书皆作卷轴，其后有叶子，其制似今策子。凡文字有备检用者，卷轴难数难舒，故以叶子写之。"这说明了唐代书籍装帧形式的演变过程。

宋代版印书籍大兴，制作书籍的技术由于写变为雕版印刷。

大家网 www.TopSage.com

书籍的形式也不再是手写时那样毫无间隔地一行行联写下去，而是一版一版地间隔开来。这种书籍制作技术的改革，必然影响到书籍装帧形式的变化。唐以前长期采用的卷轴式、唐代出现的旋风装和经折装，对于一版一版印刷出来的书籍来讲，都已不尽适用。于是又出现了蝴蝶装和包背装，把册叶装帧的方式向前推进了一大步。《明史·艺文志》卷一总序记载明代“秘阁书籍皆宋元所遗，无不精美。装用倒折，四周向外，虫鼠不能损”。这段话中的“装用倒折，四周向外”指的就是蝴蝶装。

蝴蝶装是随着版印技术发展，适应书籍雕印成一版一版的新形式而出现的新的装帧方式。这种装帧方法，是将一版一版印好的书叶，以印字的一面为准。面对面地相对折齐，形成版心在里四周朝外的形式。然后把若干如此折好的书叶，均从反面版心处相互粘联，再用一张厚纸对折之后粘于书脊作为书衣或叫作书皮，最后将上下左三面裁齐，一书就算装成了。翻开后书叶朝两面分开，状似蝴蝶展翅，所以称为蝴蝶装。这种装帧的优点是适应了雕版印书的形式，保护版心和版框之内的文字；天头地脚和左边外露，但都是框外无字的余幅，虽易磨损，却无伤正文。缺点是书叶均是单层，每翻开一叶，首先看到的并不是文字，而是背面的空白。且书脊处只用浆糊粘联，容易脱落，所以到了宋代后期就出现了包背装。

包背装的特点是将书叶无字的一面面对面地折叠起来，版心向外，书叶左右两边版框外的余幅向着书背。在余幅的适当位置打眼，用纸捻订起、裁齐，再用一张较厚的纸对折，用浆糊粘于书背。这种装帧形式，从表面看很象蝴蝶装，但一打开已不是两个单叶象蝴蝶翅膀一样地展开，而是合页装订的正面文字了。今天北京图书馆所藏宋刻本《文苑英华》即保留着宋代包背装的原样，

大家网　www.TopSage.com

卷末有“景定元年十月廿五日装背臣王润照管讫”字样，说明南宋包背装已很流行，并有专人管理了。

当然，我们今天所能看到的宋版书，多数已由后人改装成线装形式了。从直观的装帧特点上已很难看出宋版书装帧的原貌了。但了解宋版书装帧上的这些特点，仍然可以启发我们从版口、余幅上找出一些当时装帧的蛛丝马迹，有助于版本的辨识与考定。

关于避讳：避讳是中国封建社会特有的风俗，大约起自周，成于秦，盛于唐、宋。宋人避讳尤严，“本朝尚文之习大盛，故礼官讨论，每欲其多，庙讳遂有五十字者。举场试卷，小涉疑似，士人辄不敢用。一或犯之，往往暗行黜落。方州科举尤甚，此风殆不可革”。（宋洪迈《容斋随笔·三笔》）“绍熙元年四月，诏今后臣庶命名，并不许犯祧庙正讳。如名字见有犯者，并合改易。”（《宋史·礼志》）可见宋代不但今上御名要避，就是皇帝祖上的名字，也必须回避。而且与他们名字同音的字，也随之都要回避，这样就产生了很多必须避讳的字。宋代这种避讳的习俗，反映在刻书上，尤其反映在官府刻书上，就出现了很多避讳字。通常的避讳方式，凡遇当今皇帝御名，多以镌刻小字“今上御名”的方式回避；遇到已祧之庙讳，则多以缺笔方式回避；个别时候也有以改字方式回避的。当然，宋代刻书的情况也是十分复杂的。官府刻书，避讳就显得严格；私宅、坊刻，避讳就不那么严格，甚至相当混乱。只凭讳字去判断版刻年代，有时可以作为确证，但有时也会上当。特别是有些后世翻刻的书或影刻的书，不但行款字数一如宋版，就是讳字也照样翻雕。如果只凭讳字下结论，那就会闹出很大的笑话。科学的态度是利用避讳，结合其它，全面衡量，综合考察。

大家网 www.TopSage.com

第二节　元代刻书的特点

元承南宋遗风，故元初的某些书刻，特别是某些私宅和坊肆所刻的书，由于大部分老板和刻字工人，都是由旧朝步入新朝，所以风格特点与旧日无大差异。但纵观整个元代刻书的特点，大略可用八个字概括，即黑口、赵字、无讳、多简。

黑口，即指每版中缝线的上下两端，或者称为版口的地方，为宽粗墨印黑条子，这就称为黑口。当然，元代刻书白口者也有，这不但表现在元初南方所刻的一些书，由于多是原来的宋人所主持，故白口仍属不少。就是整个有元一代，白口书也并非少见。但就一般而言，元代刻书，无论是官刻私雕，却多数都是黑口，而且不少是粗大黑口。

书口，是雕板印书的产物，是每版的中线，它的作用有二：一是镌刻书名、本版大小字数、卷次、叶码、刻工姓名；二是书叶的中摺线。宋代刻书多是白口，其中摺以鱼尾凹心为准。到了南宋，书籍装帧形式开始由蝴蝶装向包背装转化，书口也由内向的书脊处转变为外向的边口处，这样每版的边栏和中摺线，就越发要求准确和美观。所以到了南宋，书口就出现了细黑口，也称为线黑口，目的是摺叶时取为标准。白口也罢，细黑口也罢，雕版时书口都要操刀剔挖，其劳师费时，可想而知。

元代刻书之所以多是黑口，甚而至于是粗大黑口，原因就是刻书之人和刻字工匠们，或是贪图速成易售，或是对技术掉以轻心，苟且敷衍，或是经济拮据，无力精雕细镂，所以在镌刻刀法上、印纸敷墨上就显得毛草。而宋朝就已出现的细黑口，也称为线黑口，被元代刻工们加以夸张，把必须经过精细剔剜才能形成

大家网　www.TopSage.com

的细黑线，大胆夸张为不用剔剜的宽粗墨条，借以投机取巧，节时省工。此为元朝刻书多是大黑口的内在原因，也是形成元代刻书一大风格特点的内在原因。

赵字，是指元朝刻书的字体大多数都模仿赵孟頫的字，此为元朝刻书的又一明显特点。

赵孟頫，字子昂，号松雪，宋太祖子秦王赵德芳之后。至元二十三年(1286)，行台侍御史程钜夫奉诏到江南为忽必烈招贤纳隐，推荐赵孟頫入见皇帝，忽必烈见了之后很是高兴。此时正遇朝廷成立尚书省，忽必烈便命刚刚招来的赵孟頫草拟诏书，颁行天下。诏书草拟后，忽必烈看了非常高兴，说是此诏“得朕心之所欲言者”。此后倍受宠信。一次，赵孟頫退朝骑马行走在东御墙外，不慎，马跌坠于河中。皇帝闻此消息后，竟下令将御墙拆掉后移重筑。还下令，赵孟頫出入宫门不要照其他人一样设禁。仁宗继位以后，又诏除赵孟頫为集贤侍讲学士，中奉大夫。延祐元年(1314)，改翰林院侍讲学士。三年(1316)，拜翰林学士承旨，荣禄大夫。此后的皇帝对待赵孟頫更加敬重，甚至不肯直呼其名，而只唤其字。帝曾经同侍臣们议论文学造诣与才气，竟把赵孟頫比做唐代的诗仙李白、宋代的苏轼。还曾经称赞赵孟頫操履纯正，博学多闻，旁通佛老，书画绝伦。后来赵孟頫累月不至宫中，帝问其故，谓其年老畏寒，于是立即命内府赐予貂裘。至治二年（1322）卒，享年六十九岁。追封为魏国公，谥文敏。由此可见，赵孟頫在元朝前半期是受到很深的宠遇，获得很高地位的，这使他在社会上影响颇深。

加上“孟頫篆、籀、分、隶、真、行、草书，无不冠绝古今，遂以书名天下。天竺有僧，数万里来求书归，国中宝之。”（《元史·赵孟頫传》）这样就更加深了他的社会影响。“宋时维蔡

大家网 www.TopSage.com

忠惠、米南宫用晋法，亦只是具体而微。直至元时，有赵集贤出，始尽右军之妙，而得晋之脉。故世之评书者，以为上下五百年，纵横一万里，举无此书。又曰：自右军以后，唐人得其形似而不得其神韵；米南宫得其神韵而不得其形似；兼形似神韵而得之者，惟赵子昂一人而已。”（明何良俊《四友斋丛说》卷二十七）这就是说，赵孟頫的书法成就，实系王羲之之后的第一人。故“元代不但士大夫竞学赵书，如鲜于困学、康里子山。即方外，如伯雨辈，亦刻意力追，且各存自己面目。其时如官本刻经、史，私家刊诗文集，亦皆摹吴兴体。至明初，吴中四杰高、杨、张、徐，尚沿其法。即刊板所见，如《茅山志》、《周府袖珍方》，皆狭行细字，宛然元刻，字形仍作赵体。”（清徐康《前尘梦影录》）可见，在元代社会上，不但士大夫竞学赵字，就是一般文人也刻意模仿。一直到刻书事业上，也附庸这种社会风气，皆以效法赵字为美，所以元代刻书的字体，无论官刻私雕，几乎都是赵字的风貌。当然，也有两点值得注意，即在元朝的书刻中，其字体也有一些不似赵字的，不可一概而论。另外，明初刻书仍有元人遗风，亦有不少在字体风格、印纸墨色等方面很像元本书的。如果只注意版式风貌，而不顾及本质，那是难免犯经验主义错误的。

无讳，系指元朝刻本书不象宋版书那样，皇帝的嫌名庙讳处处可见，而是见不到讳字的迹象。

避讳是中国历史上特有的风俗，前后垂二千余年。但元朝是蒙古族贵族建立的封建王朝，这就出现了特例。元初诸帝并不习汉文，且他们的名字译为汉字之后，全系音译，不是汉字的原初意义。这就牵涉到元代诸帝御名要不要避讳和如何避讳的问题。关于这个问题，元代政府的有关部门也曾讨论过几次，结论虽有讳法，但在行文实践上却很难遇到，故有讳法，缺讳例。据《大

大家网　www.TopSage.com

元圣政国朝典章》卷二十八记载："延祐元年十一月，行省准中书省咨科举事件，送礼部约会翰林院官议得：称贺表章，元禁字样太繁，今拟除全用御名庙讳不考外，显然凶恶字样，理宜回避。至于休祥极化等字，不须回避。都省请依上施行。"还记载："延祐三年八月，中书省劄付礼部呈翰林国史院议得：表章格式，除御名庙讳，必合回避，其余字样，似难定拟。都省仰钦依施行。"由此可见，元代避讳只限于全用御名，而元代诸帝的御名又多是音译多字的长名，这样在重刻前代旧籍或新刻元朝人自撰新籍，碰上全用御名的地方就极少了，甚至是没有。这就是元代刻书无讳字的根本原因。但元朝也有个特例，就是程钜夫避讳改名以字行的特例。

《元史·程钜夫》称："程钜夫名文海，避武宗庙讳，以字行。"元武宗名海山，程文海为避武宗御名中的"海"字，而以字行，这完全是程钜夫自己造出来的特例，并不说明元代的讳法如此。

程钜夫本是宋朝人，忽必烈挥师南进，程钜夫随其叔父程飞卿以建昌城投降，很快从千户除为翰林文字，又进翰林修撰，集贤直学士，兼秘书少监。且到江南竭诚为蒙古统治者招贤纳隐，象宋室之胄赵孟頫，就是他招荐来的。皇庆元年(1312)，他受命修《武宗实录》。程钜夫本名文海，元武宗御名海山，"文海"与"海山"，并未全遇御名，不必实行避讳。可是程钜夫却自行避讳，这是因为程钜夫是汉族人，又是宋朝的文人，有避讳的习惯，即积习使然。另一方面他在元朝深受恩宠，又主修《武宗实录》，不得不表示自己的阿谀与尊重，故改"文海"之名而以其字"钜夫"行之。这是迄今为止，仅知的元代的讳例。其实以"海"字为例，在元代的人名、地名、官名中可谓比比皆是，根本不行避讳。所以在元代的书刻中，实际上是见不到讳字痕迹

大家网 www.TopSage.com

的，这显然是个特点。当然也应注意明初讳法亦疏，直到万历以后才严格起来。且明初刻书又多有元本遗意，版式风格和无讳的特点，都与元版书近似。若只注意一点，不顾其他，就难免要发生错误了。

多简，是指元朝的书刻多用俗字和简体字，这与宋版书比较，也可以算是又一特点。

中统元年忽必烈一即位，就尊八思巴为国师，授以玉印，命他创制蒙古新字，并于至元六年颁行天下。这一系列的活动，都是在元朝定鼎之前进行的，并确定以八思巴创制的蒙古新字为国字，上下行文，对外交往的文字，都得使用国字。在这种情况下，对汉字书写和版刻要求，就不那么严格。加之刻书铺子图快、书手图简、刻工图省，于是在刻书过程中，特别是一些书铺子所刻的书，就将平时常用的一些简体字或俗体字也用上了。这在元朝以前的宋版书，以及元朝以后的明、清版书中，都是比较少见的。因此，在某种意义上讲，这种在刻版书中多用简体字或俗体字的现象，也可以说是元代刻书的一个特点。当然，在元代前后的书刻中，特别是坊刻本，用简体字或俗体字的现象也时有发生。尤其是明、清两代书坊所刻的戏曲、小说、简体字或俗字也并不少见，但总的说都不象元代书刻中表现得那样突出。所以在元代是特色，在它前后就构不成特色。

第三节　明代刻书的特点

中国历代封建王朝，虽然有很多相同的方面，但历代又各有自己的经济条件、政治倾向和文化风尚。这些社会情况反映在刻书特点上，也就呈现出后朝对前朝既有继承或类似的一面，又有

大家网　www.TopSage.com

自己创新的一面。如果遵循这样一条规律去探讨明代的刻书，则呈现着前期、中期和后期的不同特征。

明初至正德时期的刻书特点：

明初至正德一百多年间的刻书特点，无论官刻私雕，如果概括起来讲，一般似乎都可以用“黑口、赵字、继元”来表述。

“黑口、赵字”，本是元代刻书的风格。其形成的原因，前一节已有阐述。黑口的出现起自南宋，跟书籍装帧形式的演变有密切的关系。开始时只是一道细黑线，做为折叶时的中缝标准线。入元以后，元统治者不如汉人那样重视文化；整个社会经济也不景气，刻书也就日趋粗糙，书口也就逐渐由线黑口变成了粗大黑口。入明之后，许多旧的书铺子和刻书工匠，带着自己早已形成的习惯和风格跨进了新朝。朝代虽然变了，时间也往后推移了，但这些书铺子和刻书工匠的技术风格及刻书特点，却是一脉相承的。加上明初的徭役制度，对工匠施行住作匠和轮换匠的办法，这样就使来京城入内府服刻书之役的工匠们，更有了交流和统一风格的机会，故有明一代的内府刻书，几乎都是粗大黑口。有些书虽然也就是内府刻本，实则是由政府指派各地书铺子承刻的（其中指派福建建宁书坊承刻的最多），但上行下效，又恰与自己原有的风格相近，故轻车熟路，亦多是大黑口。明朝政府或皇帝的某些官修、敕撰或御制之书，政府又明令地方翻刻时只能照式翻雕，不得随意改变款式和风貌。这样一来，官刻书的风格便逐渐统一了。至于各地书坊和私宅所刻之书，虽然不完全相类，但流风所至，亦大同而小异。这是明正德以前，刻书风格继承元代余韵的一个方面。

明代这一时期刻书的字体，也和版式风格一样，仍然继续元人刻书字体的遗风，还是多效赵孟頫。上节里说了，元人刻书，

大家网 www.TopSage.com

无论官刻私雕，其字体多数都似吴兴体，这是由于赵孟頫的身世、地位和高超的书法造诣影响所致。当然，所谓象赵字，也只能就大体而言，至多也只能说某些方面象。要真正做到形神俱似，维妙维肖，那就远不是一般书铺的书手所能做到的了。

众所周知，明朝是一个高度中央集权制的国家。朱元璋登极以后，先后废除了有一千多年历史的丞相制度和有七百多年历史的中书、门下、尚书三省的制度，将军政大权都揽在皇帝手里。这是秦汉以来专制主义中央集权的进一步发展。这种政治上高度统一高度专制的社会气氛，表现在刻书上也容易形成大体一致的风格和特点。例如《大诰续编》中就有朱元璋关于翻刊的御旨，说："朕出司令，一曰《大诰》，一曰《续编》……。近监察御史立野奏，所在翻刻行印者，字多讹舛，文不可读。欲穷治而罪之，朕念民愚者多，况所颁二诰字微画细，传刻之际，是致差讹。今特命中书大书，重刻颁行，使所在有司就将此本易于翻刻，免致传写之误。敢有仍前故意差讹，定所司提调及刊写者，人各治以重罪。"（《大诰续编·颁行续诰第八十七》）

嘉靖间，福建建宁书坊为了牟利，迎合时好，刻了一些有关科举考试的用书。因其中有某些文字讹误，并变通版式，引起了提刑按察司的干预，并发下牒文，明令严禁。牒文称："福建等处提刑按察司为书籍事，照得《五经》、《四书》，士子第一切要之书，旧刻颇称善本。近时书坊射利，改刻袖珍等板，款制褊狭，字体差讹……。议呈巡按察院详允，会督学道选委明经师生，将各书一遵钦颁官本，重复校雠。……刻成合发刊布。为此牒，仰本府着落当该官吏，即将发出各书，转发建阳县，拘各刻书匠户到官，每给一部，严督务要照式翻刊……，再不许故违官式，另自改刊。"（叶德辉《书林清话》卷七）皇帝和地方司法、教育机关

大家网　www.TopSage.com

如此控制刻书款制，自然容易形成一体化的版式风格。尤其是明代政府的官书和儒家经典，一经政府颁刊，各地便只能照式翻刻，其版式的风格特点也就难以区分了。

明初，皇帝极其专断，藩王大臣霸占文坛。如洪武年间曾规定，寰宇中士大夫不为君用，罪该抄斩。诗人高季迪就因辞官而被腰斩。苏州文人姚润、王谟被征不来，就都被抄家斩首。从洪武十三年至二十九年(1380—1396)，朱元璋还大兴文字狱，借以钳制人言，稳固自己的统治。在这种封建淫威之下，文人为免于惨祸，全都谨小慎微，这也是一时的社会风气。加上明朝自朱元璋时候起，就以《四书》、《五经》为国子监的必修课程，并明令全国府州县学及闾里私塾，都要以孔子所定经书诲诸生。还规定八股取士制度，确定八股程式，并规定士子只能依朱熹的注释加以阐述。这样，就把整个的学术思想桎梏在狭小的天地里了。与此同时，在文学方面则是以杨士奇、杨荣、杨溥为代表的粉饰太平、歌功颂德的"台阁体"，和以李东阳为代表的"茶陵诗派"统治文坛。他们的诗文虽然空洞无物，极其平庸，但由于他们先后都曾官至大学士，做过多年的太平宰相，所以很为一般追求利禄的文人所倾倒，因而逐渐形成了势力和风气，霸占了整个文坛。明朝前期刻书风格之所以百余年间变化不大，正是这种社会思想长期僵化的曲折反映。

嘉靖至万历时期的刻书特点：

明代嘉靖至万历，又有近百年的历史。这一时期的刻书特点，除司礼监刻书仍一遵旧式很少变化外，其余无论官刻私雕，则完全变成了另外一种风格，即"白口方字仿宋"。

明代社会发展到弘治、正德时期，统治阶级已十分腐朽，社会政治更趋腐败，学术文化空气更加沉闷，整个社会蕴育着一场

大家网　www.TopSage.com

变革的风暴。

文化艺术向来是政治风云的晴雨表，明代中叶的风暴也首先是从文坛开始的。以前，后七子的文学复古运动为旗帜向统治文坛多年的“台阁体”和形式主义的八股文取士法，展开了猛烈的冲击。前七子以李梦阳、何景明为代表，他们不但在文学方面提出了“文必秦汉，诗必盛唐”的口号，用以启迪人们的思想，开阔人们的视野，反对“台阁体”和“八股文的流弊，而且在政治上他们也都是敢于向残暴贪婪的大贵族、大官僚、大宦官进行斗争的显赫人物。后七子以李攀龙和王世贞为代表，提出“文自西京，诗自天宝而下，俱无足观”,继续发动文学复古运动。李攀龙死后，王世贞独主文坛二十年，声势更大。一时士大夫及山人词客、衲子羽流，莫不奔走门下，形成了一股声势浩大的社会潮流。这种文学上的复古运动，影响了整个社会风气，反映在刻书风格上也一洗前朝旧式，全面复古。文学上的复古，是复汉、唐之古；刻书上的复古便是复赵宋之古了。宋代是我国雕板印刷史上的黄金时代。宋代的刻书，不但保存着许多唐五代旧本的风貌，版刻上的刀法剔透、白口大字、端庄严肃、古朴大方的风格，也被历来的版刻家尊为典范。明代正德以后，特别是嘉靖一朝，无论是官刻私雕，不但把宋元旧籍的内容照样翻刊，而且在版式风格、款式字体上亦全面仿宋。这一时期所刻的书，几乎都是横轻竖重、方方正正的仿宋字。并且纸白墨黑，行格疏朗，白口，左右双边，颇有宋版遗韵。

前后七子之后，虽有归有光、王慎中、唐顺之，茅坤等唐宋派；袁宗道、袁宏道、袁中道的公安派；以及以锺惺、谭元春为代表的竟陵派等，先后起来反对“文必秦汉，诗必盛唐”的文学复古运动，但他们借以立论的依据，却仍是推崇宋代诸大家，继

大家网　www.TopSage.com

续给刻书上的全面复宋以更浓的社会气氛，故嘉靖至万历近百年间，刻书风格虽也时有不同，但总的看却是白口方字仿宋。

万历后期至崇祯时期的刻书特点：

明朝前后七子掀起的文学复古运动，虽然在内容和形式上都没有多少可取，但就冲破文坛桎梏，活跃学术空气，改变因循守旧等方面，是有开创意义的。到李贽出，则更打出离经叛道的旗帜。与此相呼应，农民起义也此伏彼起，终于汇为不可抗拒的洪流。而统治阶级以万历皇帝为首，继续作威作福，挥霍无度，使万历初期暂时形成的经济回升也昙花一现，且濒于衰竭。对社会思想更加严格控制，对人民反抗更加残酷镇压。此时兴起避讳皇帝嫌名的旧习，正是加强思想钳制和强化封建统治的具体反映。实际上，明承元代旧俗，讳法极疏。穆宗隆庆以后，讳法始密。所以鉴定明版书，若从讳字着眼，要注意前后讳法的疏密变化。就是明代后期讳法稍严，也只是直避皇帝御名而已，故实际出现的讳字极少。明代社会发展到万历以后，毕竟已是腐败透顶，岌岌可危。所有这些，折射在刻书的风格上，则又是一变，变成了"白口长字有讳"的特点。

TopSage.com

第四节 清代刻书的特点

关于清代的刻书特点，从来很少有人去认真总结归纳过。推其原因大概有二：一是过去治版本学的人，其研究、鉴别、考定的对象，多至明刻本而止。对于清朝所刻之书，以其时近易得而鲜有论列。二是清代刻书特点比较庞杂，也确实难以归纳。现在我在这里也只能就自己的管见讲个梗概，仅供参考。

清代刻书的版式： 清代刻书的版式风格没有什么公认的显著

大家网 www.TopSage.com

特点可言。大体上清初刻书有一段时间仍沿袭前明旧日的格调，特别是有些官刻的书，如顺治十二年（1655）软体写刻的《资政要览》，顺治十三年（1656）用仿宋字刻的《内则衍义》等，就都是大字宽栏，行格疏潲，一看便知仍是明经厂刻书的风韵。究其原因大概是新朝初立，前明经厂的刻书工人又被留用下来，由这些人轻车熟路，继续从事刻书，当然积习仍旧，风韵难更。其实不仅清初的官刻若此，很多坊刻家刻也不少旧店新张，流风宛在。故顺治时所刻的书，在版式风格方面也与晚明所刻书没多大区别。仍多字体瘦长，行狭字细，左右双边或四周双边，白口，双鱼尾。其实有清一代所刻之书，若从版式上说不过大体如此。当然武英殿所刻的官书，一般开本较大，版式铺陈，印纸莹洁，装潢也很考究。

清代刻书的字体： 清代刻书的字体风格，除清初尚沿前明旧习，有一段较短时间仍坚持横轻竖重外，至康熙时便发生了变化。我们知道，康熙皇帝不但是一位雄才大略、励精图治的封建帝王，而且是一位爱好广泛、学识渊博、多才多艺的封建皇帝。康熙时，平定了三藩之乱，消除了噶尔丹的威胁以后，国基大定，政权稳固，武功方面也显露出非凡的才干。他本人对经学、史学、词章、农艺、天文、历算、数学、书法等都有相当的研究和造诣。这样，在他任用大臣时，就常常从各方面加以擢用。象李光地、王鸿绪、徐乾学、高士奇、何焯、陆陇其等，就都先后被康熙招来，成为信任的文臣。康熙在六巡江南过程中，还先后考录了五十四名写字好的生员供内庭录用。自此以后，凡朝考廷试对策大卷的字，非端楷圆秀者便不大容易被录取。久而久之，便形成了一种非颜非柳又非赵的所谓馆阁体。其实康熙乃至于乾隆他们本人的字，就近乎这种字体，因此能受他们欣赏的，当然也只能是这种所谓的馆

大家网　www.TopSage.com

阁体。取录的生员，登榜的进士既然都能写这么一笔字，于是一些御制、钦定、敕撰的书，也常由词臣恭楷缮写，上板镌雕。如康熙时先后刻印的《御制文》初二三集、御制《耕织图诗》、御制《避暑山庄诗》、御选《唐诗》，乃至于曹寅主持扬州诗局所刻的《全唐诗》、《佩文斋书画谱》、《御制诗》初二三集、《历代赋汇》、《佩文斋咏物诗选》、《历代题画诗类》、《宋金元明四朝诗》、《全唐诗录》、《历代诗余》、《渊鉴类函》等，都是这种工楷写刻的代表作品。受上述影响，这一时期，无论私宅坊间，刻书也常倩写好字的名家写样上板，刊刻印行。如张力臣写刻的《顾氏音学五书》、林佶写刻的《渔洋先生精华录》、《尧峰文抄》、《午亭文编》、王子鸿写刻的《渔洋诗续集》，许翰屏写刻的《文选》、李福写刻的士礼居明道本《国语》、陆损之写刻的《隶释刊误》、黄丕烈写刻的《季沧苇书目》、余集写刻的《志雅堂杂抄》、《续夷坚志》、《庚子消夏记》、郑燮自己写刻的《板桥集》、金农自己写刻的《冬心集》等等。因为这种由书法好的人，根据自己的书法风格写样上板刻书的字体，较之自明嘉靖以来所刻之书的那种横轻竖重、笔道硬直、结构方整的匠人字体，似乎要柔美多姿，通常又称为软体字。用这种字体所刻的书，通常就称为软体写刻。清朝前期，大致上是乾隆以前用这种字体所刻的书，倒的确是个比较明显的特点。

乾隆以后，国势日蹙。嘉庆皇帝虽然对政策进行了不少调整，但也难挽江河日下的狂澜。反映在刻书的版式字体上，嘉庆以后便也变得小气了，字体显得团头团脑，而坊间所刻的一些劣本就更蹩脚。

清代刻书的讳字：清初和元朝人一样，没有避讳的习俗。但随着统治的日益强化，自清圣祖玄烨开始，实行了汉族文化中固有的避讳旧习。而且由于清代文字狱的迭兴，这种避讳也就显得格

大家网 www.TopSage.com

外严格。这种讳字虽然没有宋代讳字那么多，但反映在公私刻书、抄书上，却显得更紧更严。掌握清代历朝皇帝所避讳的字，对于推断鉴定一书的版刻年代虽然不能说是重要的可靠的证据，但对于推断一书版刻的上下限，则大致是可信的。

清代刻书的印纸：清代刻书的印纸名目较多，如罗纹纸、棉纸，棉纸中又可分为贵州棉、河南棉、山西棉等。还有竹纸、开化纸、开化榜纸、太史连纸、棉连纸、宣纸、毛边纸、毛太纸、迁安纸、官堆纸、高丽纸、日本皮纸、美浓纸等等。例如罗纹纸，色泽洁白，质地柔软，有显著的横文，看去很似丝织品罗的纹路，故称罗纹纸。这种纸很早就有生产，宋元明清都曾用这种纸印过书，至清初还在行用。康熙时席启寓用这种纸刻印过《唐百家诗》，雍正时武英殿用这种纸刻印过《唐宋诗文醇》。故清初罗纹纸印书，历来为版本收藏家所珍重。乾隆以后，此纸渐少，再往后的印书中，这种纸就几乎不见了。掌握了这种特点，对鉴定一书的版印时代，显然是有借镜作用的。

清初内府刻书用纸也比较有特点，即多用洁白如玉的开化纸和开化榜纸。开化纸又称开花纸，南方也称为桃花纸。据说这种纸产自浙江省的开化县，所以称为开化纸。清代顺、康、雍、乾时期内府和武英殿刻印的图书，多采用这种纸。嘉庆以后的内府官书，也不少使用这种纸。开化榜纸从表面上看极似开化纸，质地比开化纸要厚，色泽没有开化纸那样细白。乾、嘉、道时期的一些殿板书，多采用这种纸。这种纸盖产于皖南芜湖一带，此地多产青檀树，用这种青檀树皮造纸，很早就有。清代时造这种纸往往掺加稻草，故时间一久，这种稻草纤维便易吸潮发黄，形成锈斑。清乾隆时官修的《四库全书》、《历代通鉴集览》等等，就有这种现象。

太史连纸，通称为粉连纸，又叫作连史纸。这种纸洁白匀

大家网　www.TopSage.com

净，正面光润，背面麻澁。清乾隆以后印书多采用这种纸。其中较厚较白者，又称为海月纸。

近似于连史纸的还有一种毛边纸，呈米黄色，故亦称为黄纸。《常昭合志》称"隐湖毛氏所用纸，岁从江西特造之，厚者曰毛边，薄者曰毛太，至今犹存，其名不绝"。足见此纸明代即有生产。清乾隆以后所印书，亦多采用这种纸。同治、光绪间印书，又多采用毛太纸。各地刻书，尤其是各地的志书，常是就地取材，更具特色。

当然，清代刻书的印纸，最常见的还是竹纸。前边说的连史、毛边、毛太等纸，如果从质料上讲，也是竹纸的一类。所以清代刻书的印纸，尽管名目繁多，如果要从造纸质料上分，仍不过皮纸、竹纸两大类。不过清代造纸早已不是单纯地采用一种原料，而是以一种原料为主，再掺加某些别的原料，混合抄造而成。且工艺细致，纸面砑光较好，故显得光润。掌握这些特点，知道清代前期后期印书用纸的某些时代特色，对于鉴定清代刻书的版刻时代，肯定会有不小的帮助。

前边我们把宋、元、明、清历代刻书的特点，简略地做了个交待。目的在于使读者从中得到一些启发和间接的经验。切不可以此做为一种鉴定古书版本的灵丹妙药，更不可到处套用。因为经验毕竟是经验，它并不等于就是科学。经验带有很大的主观性，距成为普遍真理还有很本质的区别。它只能帮助人对古书版刻区分个大概，并不能说出其具体的版刻年分、版刻地点、版刻主人及版本优劣。但是，鉴定古书的版刻时地、版本优劣，不能光靠书的外部特征，还须从外部特征入手，深入到书的内部，从各个方面捕捉真凭实据，最后才能得出正确的结论。切忌抓住一点，不及其余，妄下结论。

大家网 www.TopSage.com

第 六 章

古书的装帧

古今书籍的装帧，都是一门独到的艺术。其内容包括书籍的版式设计，封面、插图设计，及装订形式和水准设计。这些设计与实践的完美统一，便构成书籍的装帧艺术。而书籍的装帧艺术，不但是我们遴选善本的标准之一，其中的装帧形制，还是我们鉴定版本的依据之一。因此，古书的装帧艺术，是古书版本学中不可缺少的内容。

但古书的装帧艺术，也并不全都与版本学有关，如初期的甲骨文书、青铜器铭文、石刻文字，以及后来流行很多年的竹、木简的书，这些在习惯上和实践上都早已归到古文字学和考古学当中去了。但纸书出现并盛行之后，特别是当雕板印书术发明并盛行之后，其装帧艺术就与版本学息息相关了。例如版面形式的变化，插图形式与位置的变化，装订形制与技术的变化等，不但彼此互相关连，而且都具有强烈的时代特色。卷轴装的形式，其插画多为卷首扉画，后来也出现过卷中连插的形式，但无论如何也不会在卷轴装的形式上生出上图下文的二节版式样，也生不出花栏、书口、鱼尾等版样。装帧艺术上的这种彼此关连及时代特色，便是版本学中的重要内容了。下面仅就古书的装帧形制加以简述，以利善本遴选和版本鉴定。

大家网 www.TopSage.com

第一节　帛书及手写纸书的装帧

所谓帛书，就是指写在丝织品上的书，或者说是用缣帛作为书写材料而制成的书。帛书的出现大约在春秋末年或战国初年。《论语·子张》篇说："子张书诸绅"。这个"书诸绅"就指的是把文字书写在绅带上。"绅"带又是用什么做的？也就是丝织品，就是缣帛。《墨子》书上也曾说"书于竹帛，镂于金石"。说的是墨子生活的那个时代，文章有的写在竹简上，有的写在缣帛上，有的则镌刻在铜器或石头上。所有这些，都说明在春秋末年或战国初年，的确已经出现了帛书。从那时起，中经秦、汉、三国，直到晋朝纸书盛行以前，帛书流行大约也有一千年左右。不过在帛书流行的过程中，简策也显未立即绝灭，而是几乎与帛书同时流行到纸书盛行以前。这是因为任何事物的发生、发展与消亡，都有其客观规律和社会背景。

帛书出现以后，对简策书籍的制作方式、装帧形式等，既有继承，也有发展。如简策书籍编联好以后，采取卷起装帧的办法；帛书更为柔软，更富有韧性，因而也仿简策书籍装帧之法，也是卷起装帙。帛书的制作仍画有边栏界行，这也是简策书籍的遗意。试想，如果把一帙竹简从头至尾展开，其上下两端的编绳，就被帛书模仿成了上下边栏，而其中每根竹简之间所形成的条格界线，亦被帛书模仿成了界行。而帛书界行之间形成的条格，亦仍似条条竹木简。所有这些，都表明帛书的装帧从表及里全盘继承了简策的形式。当然，帛书的边栏界行亦不完全是对简策书籍的形式模仿，帛书的边栏界行，也还有美化书籍装帧和便于书写的功能。帛书的边栏界行，有的是画的，后期也有织的。

大家网　www.TopSage.com

颜色有红有黑，红的称为朱丝栏，黑的称为乌丝栏。看去朱墨灿然，整齐美观。这种风气一直影响到手写纸书和雕板印书。但追其远因，却都要到简策书籍那里去寻找端倪。足见简策书籍虽然古拙，但它对后世书籍形制的影响，却是十分深远的。

用缣帛写书，可长可短，要用多长可以随时剪断。不过受简策书籍以篇为单位的影响，帛书往往在写完一篇以后也要裁开，然后从尾向前卷起收藏。所以到了帛书盛行以后，“卷”便逐渐代替“篇”，而成了书籍的新的计量单位，直到今天书籍仍然分卷。其意盖缘于此。

古代帛书的具体形象，过去多数靠文献记载进行推测，很缺乏实物印证。一九七三年，长沙马王堆西汉文帝前元十二年（纪元前168年）的古墓中，出土了一批帛书。其中有著名的老子《道德经》甲、乙本，此外还有《周易》、《战国 策》、《左 传》、《天文占星》、《医经》、《相马经》等二十多种书。另外还有用三种颜色绘制的古地图三幅。也是画在帛上的。这批古帛书的出土，其学书价值是多方面的，不是我们这里所能概括得了的。就是其在书史上的价值，也是很难估量的。自这批帛书出土以后，真正古代帛书的形象才大白于人间。

帛书的装帧方式比较简单，绝大多数还是采取模仿简策书籍编好卷起的方法，即所谓卷子装，或称为卷轴装。顾名思义，卷轴装当有卷有轴。即在一卷帛书的末尾装上一根木轴，而后以木轴为中心，从尾向前卷起，中间系好免散，装帧就算完成了。卷轴的装饰有的也很考究。东汉时，宫崇曾经献给汉顺帝一部用缣帛书写的《太平清领书》一百七十卷，都是“缥素书朱介青首朱目”。就是说，这部书是在洁白的缣帛上写着乌黑的文字，文字的行间画着红色的界行，并且用红字标写划分段落的小标题，卷首飘着

大家网　www.TopSage.com

青色的绫带。看去真是光彩夺目，朱墨灿然。

帛书的产生，适应并促进了社会文化的发展。但随着社会的不断前进，特别是到了秦、汉以后，封建社会趋于成熟，社会文化更加发展，因而帛书也就逐渐暴露了它的弱点，这主要就是它的生产有限，显得特别贵重。如果继续使用缣帛写书，不但不能适应日益发展的社会文化需要，反而会形成社会科学文化发展的障碍。因此，一种兼备着缣帛优点而又非常便宜。甚至是废物利用的东西出现了。这就是纸的发明、改进和逐渐被应用。

纸的发明，并经过蔡伦改进技术，纸书仍没有马上取代简策和帛书。直至东晋末年，才由政府下令，写书一律用纸，并规定了写书用纸的颜色标准和规格。纸书的普遍流行，标志着我国的社会文化又进入了一个新的发展时期。

但纸书的盛行，对于简策和帛书来讲，只是更换了书籍的制作材料。其制作方式则仍是手写。然而就是这一制作材料的更换，却完全扬弃了"简重而缣贵"的弊病，使帛书的柔软、轻便，可长可短，可舒可卷的优点，在纸书中得到继承和发扬。所以，纸书在书籍发展史上，在人类文明的进步上，都有极其伟大的意义。

由于纸书同样具有帛书的柔软和可卷可舒的优点，所以手写纸书出现并盛行以后，乃至早期印本书，尤其是佛经等出现以后，其装帧方式一直还是采取了卷轴装的形式。北宋欧阳修在其《归田录》中说："唐人藏书皆作卷轴"。韩愈《送诸葛觉往随时读书诗》中也说："邺侯家多书，插架三万轴，一一悬牙签，新若手未触"。欧阳修的记载和韩愈的诗句，都说明唐朝书籍的装帧形式，还多是卷轴的装式。邺侯指的是唐京兆人李泌，德宗时封为邺侯，家富藏书。韩愈和李泌是同时人，见过他家的藏书，故有如

大家网 www.TopSage.com

此的诗句。且证以敦煌石室出现的大量遗书，上起西凉、北魏，下迄唐、五代。几万件遗书，无论佛典道经，经史四部，几乎无一不是卷子装。可见纸书出现以后的几百年中，卷轴装仍是风靡一时的书籍的装帧形式。

卷轴装似乎也有简装和精装之分。纸书写完，不加任何装饰地从尾朝首卷起，也算是卷子装。敦煌石室出现的大量遗书，就是这种简易的卷子装。精致的卷子装就很考究了，主要表现在轴、签、带的使用上，据《倭名类聚抄》引晋陆士衡的《要览》说："二王（指王羲之、王献之）暮年，书胜于少，其缣素以珊瑚为轴，纸书以金为轴，次瑇瑁旃檀为轴"。《隋书经籍志》说："隋炀帝即位，秘阁之书，上品红琉璃轴，中品绀琉璃轴，下品漆轴。"《大唐六典》说："其经库书，钿白牙轴，黄带红牙签；史库书钿青牙轴，缥带绿牙签；子库书，雕紫檀轴，紫带碧牙签；集库书，绿牙轴，朱带白牙签，以为分别。"这些记载充分表明，古人对轴、签、带都是很讲究的。有轴、有签、有带，不仅仅为了装饰和美化，有轴卷起易紧，上下余幅不致磨损；有带卷起之后可以捆紧；有签可以别住而不致松散。试想，古人的公私藏书楼，四壁图书，轴卷琳琅，缥签悦目，它不是装帧艺术的宝库吗！

这里还有个非常有趣的问题，就是唐朝人就懂得用颜色来区分图书的类别了。经、史、子、集四部分别使用不同质料不同颜色的轴签和缥带。这一点为清代纂修的《四库全书》所继承和发扬。《四库全书》分经、史、子、集四部，每部的封皮为一种颜色。经部为绿色，史部为红色，子部为蓝色，集部为浅灰色。这四种颜色代表春、夏、秋、冬四季。

卷轴装直到今天也还在流行，不过多用于书画，书则早已不取这种形式了。

大家网　www.TopSage.com

第二节 纸书的册叶装帧

纸书的册叶装帧，包括旋风装、经折装、梵夹装、蝴蝶装、包背装和线装等几种形式，先后流行亦有一千多年的历史。其中每种装帧形式的形成、发展与因革，又都有其具体的社会原因。

纸书的旋风装：关于纸书的旋风装，出现在历史上的什么时期，具体的形式究竟是什么样，过去都不大说的清楚。解放初期，刘国钧先生在北京大学图书馆学系讲授中国书史，高等教育出版社于一九五八年出版了他的《中国书史简编》。书中对旋风装有如下的描述："卷子有时长达几丈，展开卷起都非常费时费事……，于是就有人把一幅长卷折叠起来，成为长方形的一叠……，这就出现了一种新式书籍，称为经折装或梵夹装……。可是这样的书籍容易散开，仍然不大便利。于是就又有人用一张整纸把经折书的最前叶和最后叶粘连，而将书的右边包裹起来，这样就可以不至散开。这种形式称为'旋风装'，是经折装的变形。经折装和旋风装大约在九世纪中叶以后都出现了。"

这个说法问世以后，诸家宗之，日渐流行。首先有毛春翔作《古书版本常谈》，他又引证日人岛田翰的说法，复推此说。接着又有陈国庆作《古书版本浅说》。亦宋此说。六十年代初，刘先生又写《中国书的故事》，仍是此说。直到刘先生逝世前与郑如斯同志一道改写《中国书的故事》，又进一步复述了这种说法。称："大约在经折装出现不久，有人发现这样容易散开，容易折断，于是就想办法，用一张大纸对折起来，一半粘在书的最前叶，另一半从书的右边包到背面，粘在书的末叶。这样，在拿取时，就不会有散开扯断书叶的危险。如果从第一叶翻起，直翻到最后，仍可

大家网 www.TopSage.com

接连翻到第一叶，回环往复，不会间断，因此，就把它称为'旋风装'，旋风装是经折装的变形。经折装和旋风装大概是在九世纪中叶出现的。"刘先生的说法影响极大，所以直到一九七九年肖振棠、丁瑜写《中国古籍装订修补技术》一书，仍是附议此说，并绘图示意。

问题是否如此简单？一九八〇年九月，有幸在故宫博物院见到《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》一书，其装帧形式对研究什么是古书的旋风装，是一件绝无仅有、十分难得的实物资料。

《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》原书卷端题名为《刊谬补缺切韵》，相传是吴彩鸾书写的唐韵。后因说吴彩鸾书写无确据可考，故改称《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》。

王仁昫《刊谬补缺切韵》的成书年代，史无记载；王仁昫的行实事迹，亦很难稽考。但唐兰先生据书中所题"朝议郎行衢州信安县尉王仁昫字德温新撰定"之衔名，考证天宝元年（742）已改衢州信安县为衢州信安郡，此书仍称衢州信安县，因定此书之作必在天宝元年以前。又据书序中有"大唐龙兴……"的题法，考证武则天末年才传位给中宗李显。神龙元年（705）始复国号曰唐，才称大唐龙兴，因定此书之作又必在神龙二年（706）之后。又据书中二十五"铣韵"中的"顯"字下，小字加注"今上讳"三字，推定其为回避唐中宗李显的嫌名，因此王仁昫给《切韵》作刊谬补缺，必在中宗之世。唐兰先生这几点考证，十分精当，解决了王仁昫作《刊谬补缺切韵》的时代问题。

唐朝，是我国封建社会发展的鼎盛时期，政治、经济、科学、文化都有长足的进步。尤其是文学上，诗歌几乎占据了整个文坛，使唐代成了诗歌的黄金时代。诗歌的发展，特别是近体律诗的发展，一方面要求要有严格的韵律，一方面遣词造句、运用掌

大家网　www.TopSage.com

故又要求典雅有据，这就促使唐代社会相应地出现了两方面的著作：一方面是备查检掌故的类书；另一方面就是供起韵赋诗、检阅格律的韵书。

韵学自魏晋南北朝兴起以来，到隋朝出现了陆法言的《切韵》。入唐以后，随着诗歌的发展，对韵书的要求更加迫切。所以到唐高宗仪凤二年（677）就有长孙讷言为陆氏《切韵》作笺。大约在三十余年以后，就又有王仁昫为《切韵》作刊谬补缺。再过三十余年，孙缅又撰写《唐韵》，使韵书逐步臻于完善。

唐代韵书相当于现在的字典，带有工具书的性质，是备随时查检使用的。今故宫博物院所藏《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》原件，手揭处多有磨损，可证当时检阅之繁。所以这类书的书写方式与装帧形式，也都要以方便随时翻检为原则，而作相应的改变。

但是，前边已经讲过了，唐代书籍最通行的书写方式和装帧形式，仍是单面书写的卷轴装。这样，在通行的装帧方式与要方便翻检之间，便产生了很大的矛盾。继续采用单面书写的卷轴装，翻检方便难以达到；突破卷轴装，另外采用更新的装帧形式，一时又难以创新和突破。于是便出现了象故宫博物院所藏《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》那样的书写、装帧形式。全书共五卷，凡二十四叶。除首叶是单面书写外，其余二十三叶均为双面书写，所以共是四十七面。每面三十五行，自四十“耕”起，为每面三十六行。每叶高25.5cm，长47.8cm。其装帧方式，是以一比书叶略宽的长条纸作底，除首叶因系单面书写，全幅裱于底纸右端之外，其余二十三叶因均系双面书写，故以每叶右边无字空条处，逐叶向左鳞次相错地粘裱在首叶末尾的底纸上。看去错落相积，好似龙鳞。珍藏时从首向尾卷起，外表仍是卷轴的装式；但打开

大家网 www.TopSage.com

来翻阅时，除首叶全裱于底纸上，不能翻动外，其余均能跟阅览现代书籍一样，逐叶翻转。这种装帧形式，既保留了卷轴装的外壳，又解决了翻检必须方便的矛盾。可谓独具风格，世所罕见，古人把这种装帧形式称为“龙鳞装”或“旋风装”。

北宋欧阳修称：“唐人藏书皆作卷轴，其后有叶子，其制似今策子。凡文字有备检用者，卷轴难数卷舒，故以叶子写之。如吴彩鸾《唐韵》、李郃《彩选》之类是也。”（《归田录》卷二）这里所谓吴彩鸾《唐韵》，实际指的就是《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》。因为直至清代的《石渠宝笈》著录故宫所藏王氏《刊谬补缺切韵》时，仍题为《唐吴彩鸾书唐韵》。可证前人所谓吴彩鸾书《唐韵》，当是对唐代韵书的通称，具体指的就是王氏《切韵》。欧阳修这里已经说明，在唐代卷轴装式盛行的情况下，遇文字检用频繁者，卷轴卷舒不便，便以叶子写之，而后装成像《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》那样。足见故宫所藏唐写本王氏《刊谬补缺切韵》的装帧，完全是唐人有意对卷轴装的改进。应该注意的是，欧阳修还把这种装帧的叶子，说成是类似他生活的北宋时期的册子。

到了南宋张邦基，对这种书籍装帧的称谓就进一步明确了。他说：“成都古仙人吴彩鸾善书名字。今蜀中导江迎祥院经藏，世称藏中《佛本行经》十六卷，乃彩鸾所书，亦异物也。今世间所传《唐韵》犹有，皆旋风叶。字画清劲，人家往往有之”。（《墨庄漫录》卷三）张邦基已把所谓吴彩鸾所书《唐韵》，直接了当地称为“旋风叶”了。旋风叶是什么意思？如果是未经装帧的一叶一叶的单页，那就只能称为叶子。根本无所谓旋风叶。既称旋风叶，又以吴彩鸾所书《唐韵》为例，则实际指的就当是经过装帧的王仁昫《刊谬补缺切韵》。

元朝王恽，对这种装帧又有如下的描述：“吴彩鸾龙鳞楷韵。

大家网　www.TopSage.com

后柳诚悬题云：‘吴彩鸾，世传谪仙也。一夕书《广韵》（广疑唐字之误）一部，即鬻于市，人不测其意。稔闻此说，罕见其书，数载勤求，方获斯本。观其神全气古，笔力遒劲，出于自然，非古今学人所可及也。时太和九年九月十五日题’。其册共五（五疑二之误）十四叶，鳞次相积，皆留纸缝。天宝八年制”。（《玉堂嘉话》卷二）

这段记载可以说明三个问题：一是王恽所见到的吴彩鸾所书《唐韵》，就是故宫博物院所藏之《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》，此由宋濂题跋可以证之。今故宫所藏之原件，卷尾有明初宋濂亲笔题跋。跋称：“右吴彩鸾所书《刊谬补缺切韵》，宋徽庙用泥金题鉴，而前后七印俱完。装潢之精，亦出于宣和内匠，其为真迹无疑。余旧于东观见二本，纸墨与之正同。第所多者，柳公权之题识耳。诚希世之珍哉！”说明元朝王恽与明初宋濂所见到是同一件东西，都是柳公权所题跋的那一件。今故宫所藏原件宋濂手跋犹存。而柳公权题识已佚，诚可惜也。二是称“其册共五十四叶，鳞次相积，皆留底缝”。其描述的装帧形象为“鳞次相积”，与今故宫所藏原件亦完全一致。关键是他在这里直称“其册共五十四叶”，可见这种装潢亦可称册。这就使《辞海》“旋风装”词条第二种说法可以得到纠正。《辞海》本条第二种说法，根据宋人侯延庆《退斋笔录》云：“哲宋以一旋风册子手自录次”的记载，推断旋风装仍为“用长条卷子折叠成册后，加以书面，使首叶和末叶相连缀。阅时可以循环翻阅，连续不断，不致散开”。这种说法显然是误解册子之义，又回到刘国钧先生的说法上去了。因为只把册子理解成方册，就必然导出如此的结果。其实只要编众简、缀数叶以为书，古人就称其为册。三是这里有个“天宝八年制”的脚注，按唐兰先生前边的考证，《刊谬补缺切韵》成书当在

大家网 www.TopSage.com

天宝元年以前，这就是说在成书之后，有人抄写流传，而在天宝八年制成此帙。此在时间程序上，是完全合乎逻辑的。

到了清初，钱曾也见过这件东西。他说："吴彩鸾所书《唐韵》，余在泰兴季因是家见之，正作旋风叶卷子，其装潢皆非今人所晓。"（《函芬楼烬余书录》）表明钱曾是特别注意了它的装帧特色，把它称为"旋风叶卷子"。

可见，从北宋、南宋，一直到元、明、清诸家，对《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》的记载虽然不同，但都或是客观描绘其"鳞次相积"的自然装帧状况，或是径直称其为"旋风叶子"、"旋风叶卷子"。所以说它是古书的"旋风装"，当是不乏古人之证的（图二五）。

前人之所以称《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》的装式为"旋风叶卷子"，其原因大概也就是由于它的书叶装帧形式，既是错落相积，鳞次栉比，又保留着卷轴的外观。很象空气分若干层朝一个方向旋转而形成的旋风。因此，古书的旋风装。当指这种形式的本身就象旋风，而不是指那种只用一张整纸粘连前后封面的经折装，在翻阅时周而复始，回环往复，于是经折装就变成旋风装了。因为粘有书衣整纸的经折装也好，未粘有的也好，其装帧的形式和本质都还是折子装。我们不应离开装帧形式本身的特点，去谈什么翻阅时的形象。如果只谈翻阅时的形象，那么除了卷子装以外，又有哪种装帧形式，包括现代书籍，在翻阅时不具备同样的形象呢？可见，那种认为在前后封面上粘加一张整纸的经折装，就是古书的旋风装，根据是不足的，理由也是不充分的。

书籍装帧形式，取决于书籍的制作方式和制作材料，取决于社会人们对书籍的使用范围和使用频率，取决于如何才能美化图书和保护图书。象《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》，它的制作材料

大家网　www.TopSage.com

虽然仍是纸，但其制作方式已变成了两面书写内容，而且又是备经常检用的工具书，这就决定了它的装帧形式，既不能采取卷轴的装式，也不能采取折子的装式。因为这两种装式不但无法解决其两面书写的矛盾，也解决不了翻检方便的问题。然而在当时的历史条件下，又仍盛行卷轴装，所以人们只好在现实的卷轴形式上，去寻求改进的方法，于是旋风装出现了。这种装帧形式，既保留了卷轴装的躯壳和外观，又解决了保护书叶及查检的方便。开始了向册叶形式的过渡。所以说，旋风装是卷轴装到册叶装的过渡形式，也是册叶装的最初形式（图二六）。

经折装:

经折装这个名称的出典，迄今尚难稽考。但经折装来自卷子装，或者说它是对卷子装的改造，大概是不会有什么问题的。

佛教自东汉明帝时传入中国以后，中经三国、魏、晋、南北朝，至隋唐已蔚为大观。竹木简行周时期佛经翻译的情况如何，这里无须细考。单说将翻译过来的佛教经典写在缣帛和纸张上，并同当时的其它书籍一样，也采取卷子装的事例，则是有案可稽的。

《高僧传》卷一记载，摄摩腾"译《四十二章经》，一卷。初缄在兰台石室。"我们知道，竹木简时期的书籍，其计量方法多以篇、编为单位，这是就竹木简书的编连特点而命名的。待到使用缣帛和纸张来制造书籍，一篇、一章、一编写完，也常常告一段落，作为一个单元。而后适应缣帛、纸张的特点，采取卷起收藏的办法，于是"卷"就成了帛书和纸书的计量单位，摄摩腾译出的《四十二章经》，究竟是用什么文字载体写的虽然没有说明，但其计量单位则是"卷"，因此，我们可以推断，其书写材料不外缣帛和纸张。然造纸术的改进和纸张的逐渐行用，当在汉和帝元兴

大家网 www.TopSage.com

元年（105）以后，因此，摄摩腾所译的《四十二章经》，更大的可能是书写在缣帛上。

《高僧传》卷四记载，朱士行以为汉灵帝时竺佛朔译出的《道行经》，即小品之旧本，文句简略，意义未周。于是“誓志捐身，远求大本。遂于魏甘露五年（260）发迹雍州，西渡流沙。既至于阗，得梵书正品凡九十章……。”后由竺叔兰译为晋文。“至太安二年（303），支孝龙就叔兰一时写五部，校为定本，时未有品目。旧本十四匹缣，今写为二十卷。”这就进一步证明，梵经译汉之后，使用缣帛书写，并采取卷子装的形式，这是无庸置疑的历史事实。

《续高僧传》卷一记载，“始梁武之末，至陈宣初位，凡二十三载，所出经律论传六十四部，合二百七十八卷。……馀有未译梵本书，并多罗树叶，凡二百四十夹。若依陈纸翻之，则列二万馀卷。”此为梵经译汉之后，使用纸张书写，并采取卷子形式的明证。

《续高僧传》卷二记载，隋文帝时沙门明穆彦琮“重对梵本，再审覆勘，整理文义。昔支昙罗什等所出《大集》卷轴，多以三十成部。”

《续高僧传》卷三十八记载，隋代沙门法泰“乃精勤写得《法华经》一部，数有灵瑞，欲将向益州装潢。”中途失水复得。及“至成都装潢，以檀香为轴，表带及袠并函，将还本寺，别处安置。”

《续高僧传》卷五记载，唐京师大慈恩寺释玄奘“所获经论，奉敕翻译，见成卷轴，未有铨序，伏惟陛下睿思。”

《宋高僧传》卷三记载，车奉朝出使到龟兹国莲华寺，“祈请开译梵夹，传归东夏。”莲华寺僧精进欣然乐许。”遂译出《十力

大家网 www.TopSage.com

经》，可用东纸，三幅成一卷。”

所有这些记载，都无可辨驳地证明，梵经译汉之后，更多地是采用纸张书写，而且普遍地采用了卷轴装，或者说是简易无轴的卷子装。这一点，不但上述的文献记载可为明证，从敦煌石室发现的，迄今仍分藏在英国、法国、苏联、日本以及中国的几万件唐五代以前的写经，绝大多数也都是卷子装。其实，唐及唐以前，不仅仅是翻译过来的佛经采用卷轴装，首先还是中国固有的书籍采用卷轴装，梵经译汉之后，仿效了这种装帧，所以这是彼时最流行的书籍装帧形式。

北宋欧阳修在其《归田录》中说：“唐人藏书，皆作卷轴。”元朝吾衍在其《闲居录》中说：“古书皆卷轴。”明朝都穆在其《听雨记谈》中说：“古人藏书，皆作卷轴。”清朝高士奇在其《天禄识馀》中也说“古人藏书，皆作卷轴。……此制在唐犹然。”所有这些，又都可以进一步说明一个历史事实，这就是唐及唐以前，无论是翻译过来的佛经，或是中国固有的经史四部，普遍的采用了卷轴装。

大凡事物的发展规律就是这样，当着某种事物发展到鼎盛时期，一方面表明了社会人们对它的普遍需要；但随着社会需要的进一步发展，这种事物也就容易暴露出其固有的弱点。于是，人们又对它加以改进，使之更加进步，更加适应人们的需要。中国古书装帧形制的演变，就是沿着这样一条事物的发展规律，逐渐演化的。

唐代佛学在中国的发展达到了鼎盛时期。一方面是僧尼遍于域中，另一方面书籍卷轴装又流行起来。僧尼遍于域中，意味着善男信女诵经的普遍；卷子装盛行，则意味着它对僧尼们诵经的不便。任何一种纸卷，包括佛教经卷，卷久了，都会产生卷舒的

大家网 www.TopSage.com

困难。由于卷久的惯性，念过去的部分，经卷会自动由右朝左卷起；未念的部分，经卷又会自动由左向右卷起。这种情况，如果不随时调整镇尺的位置，经卷就会从左右两个方向向中间卷起，使人无法就读。试想，如此麻烦不便的卷轴装式，怎么能适应佛弟子那种正襟危坐，盘禅入定的读经方式呢？因此，一场对流行许久的卷子装的改革，首先在佛教经卷上发生了。这就是将本为长卷的佛经，从头至尾地依一定行数或一定宽度连续左右折叠，最后形成长方型的一叠，再在前后各粘裱一张厚纸封皮，于是一种新的装帧形式出现了，这就是所谓的经折装（图二七）。经折装的出现，完全是针对卷子装卷舒不便的弊病而发生的。元朝吾衍在其所著《闲居录》中说："古书皆卷轴，以卷舒之难，因而为折。久而折断，复为簿帙。原其初，则本于竹简、绢素。"清人高士奇在其《天禄识余》中也说："古书皆卷轴，以卷舒之难，因而为摺。久而摺断，乃分为簿帙，以便检阅。"这两位不同时代的古人，得出了同一个结论，即折子装，或者说是经折装，的确是从改进卷子装而来。

这还只是文献记载。现在再引证两件实物，作进一步证明。

一九七五年，香港中文大学出版了美国钱存训教授的《中国古代书史》。钱先生在该书中披露了一种唐代经折本图版，经名为《入楞伽经疏》，凡二百十一叶，原出自敦煌石室。其装帧形式即是左右相连折叠的经折装。此为唐代佛经出现经折装的实物证明。

英人斯坦因在其《敦煌取书录》中还描绘过一件五代印本佛经的装式。他说："又有一小册佛经，印刷简陋……。书非卷子本，而为折叠而成……。折叠本书籍，长幅接连不断，加以折叠……。最后将其他一端悉行粘稳，于是展开以后甚似近世书籍。是书时为乾祐二年，即纪元后九四九年也。"斯坦因看到并描绘过的这

大家网　www.TopSage.com

件实物，表明印刷品的佛经，在五代时期也有的采取了经折装式。

梵夹装：

在一九五八年由高等教育出版社出版的《中国书史简编》中，刘国钧先生说："卷子有时长达几丈，展开、卷起都非常费时费事……。于是就有人把一幅长卷折叠起来，成为长方型的一叠……。这就出现一种新式书籍，称为经折装或梵夹装……。"

钱存训教授在《中国古代书史》中，也谈到这个问题。他说："书籍的卷轴形式，一直延续使用到九世纪唐代末叶才被折叠的形式所取代。自此而后，中国书籍的形式便逐渐演变。最初的折叠式，称为"旋风装"或'经折装'。"

显而易见，从前边的论述中，我们可以看出诸前辈已把经折装混为梵夹装，又把经折装与旋风装合二而一，即经折装就是旋风装。

上述说法长期广泛的流行，直至影响到词书。例如《辞海》未定稿梵夹装条就称："梵夹装，即经折装。佛教经典多用此式，故名。"而新《辞海》此条，则原封未动地迻录了未定稿《辞海》的说法。而新《辞海》经折装条仍称："经折装，也称'梵夹装'。图书装订名称。"可见把经折装看成就是梵夹装，或把梵夹装看成也就是经折装，已经成了多年的定论，无庸置疑了。问题是否真的如此，现在考辨如次。

其实梵夹装不是中国古代书籍的装帧，更不是古代中国纸质书籍的装帧，而是专指古印度书写在贝多罗树叶上的梵文佛教经典的装帧。

印度是佛教的发祥地。产生在印度的佛教经典，在很长的历史时期内都是书写在贝多罗树叶上的，故又称为贝叶经。

据《大唐西域记》卷十一恭建那补罗国（属印度境）条记载，

大家网 www.TopSage.com

说那补罗国“城北不远有多罗树林，周三十余里，其叶长广，其色光润，诸国书写，莫不采用。”

《大唐西域记》尚书左仆射燕国公序文称赞玄奘说：“于是词发雌黄，飞英天竺，文传贝叶。”

《酉阳杂俎》卷十八称：“贝多，出摩伽陁国，长六、七丈，经冬不凋。此树有三种：一者多罗娑（一曰婆）力义贝多；二者多梨婆（一曰娑）力义贝多；三者部婆（一曰娑）力义多罗梨（一曰多梨贝多）。并书其叶，部阁一色，取其皮书之。贝多是梵语，汉翻为叶贝多婆（一曰娑）；力义者，汉言树叶也。西域经书，用此三种皮叶。若能保护，亦得五、六百年。”

《旧唐书·南蛮传》称：“堕婆登国在林邑南……。其国种稻，每月一熟。亦有文字，书之于贝多叶。”

所有这些记载，可以充分证明，古印度，甚至包括地处热带的南亚，都有利用贝多树叶做为书写载体的习惯，印度的古梵文佛教经典就更是普遍采用这种树叶书写了。

我们在前面说过，书籍的装帧形制，只能视书籍的制做材料而采取相应的方式。古印度佛经既是采用狭长硕大的贝多树叶书写，其装帧形制也就只能适应这种材料而采取相应的方式，这就出现了所谓“梵夹装”。何谓梵夹装？如果用最通俗的语言加以铨释，那就应该是用梵文书写在贝多树叶上的佛教经典而采用夹板式的装帧。此从古人常把“夹”做为古印度佛教经典的计量单位或称谓，可以进一步得到证明。

隋朝杜宝在其《大业杂记》中，对梵夹装的来历曾有过一段形象生动的描绘。他说东都（今洛阳）“承福门即东城南门。门南洛水有翊津桥，通翻经道场。新翻经本从外国来，用贝多树叶。叶形似枇杷，叶而厚大，横作行书。约经多少，缀其一边，牒牒

大家网　www.TopSage.com

然，今呼为梵筴。"杜氏这段描述，比较明确地告诉我们，梵夹装是隋朝人对传入中国的古印度书写在贝多树叶上梵文佛教经典装帧形式的一种形象的称呼。其具体的装帧方式，盖是将书写好的贝叶经，视经文段落和贝叶多少，依经文的内容顺序排好，然后用两块经过刮削加工的竹板或木板，将排好顺序的贝叶经上一块下一块地夹住，然后穿洞系绳。缘其以竹木板上下相夹，又是梵文佛教经典，故称为梵夹，也就是我们这里讨论的梵夹装（图二八）。这是就隋人杜宝的描述，导出来的我们对梵夹装的装帧方法的理解。这种理解对不对呢？还需要加以证明。

《资治通鉴》卷二十五唐纪，唐懿宗咸通三年（862），说唐懿宗"奉佛太过，怠于政事。尝于咸泰殿筑坛，为内寺尼受戒，两街僧尼皆入项；又于禁中设讲席，自唱经，手录梵夹。"元朝胡三省在给《资治通鉴》作注时，于"梵夹"二字下称："梵夹者，贝叶经也。以板夹之，谓之梵夹。"胡三省在这里把"梵夹"与"贝叶经"看成是一种东西，或者说他是以"贝叶经"来训释"梵夹"，反过来当然也可以"梵夹"来训释"贝叶经"。这说明什么呢？这说明梵夹装与贝叶经是互为因果不可分离的。换句话说，就是梵夹装只能指贝叶经而言。它下面的两句话很重要，是继续说明他为什么把"梵夹"训释成"贝叶经"的。原因是这种贝叶经"以板夹之"，故"谓之梵夹。"这说明，我们上面的解释是有古人之证的。胡三者所处的时代不是很古，但毕竟也是十三世纪的人物。加之此人学识渊博，学风严谨，故其对梵夹的铨释当是可信的。近人丁福保所编《佛学大辞典》梵夹条亦称："梵夹，杂名。又曰经夹，又云梵箧，多罗叶之经卷也。《通鉴》'唐懿宗于禁中自唱经，手录梵夹。'注曰'梵夹，贝叶经也，以板夹之。'"足见丁氏也信胡三省的解释为不诬。故其在梵箧条继续解释说："贝

大家网 www.TopSage.com

叶重叠，以木板夹其两端，以绳结之。其状恰如入于箱，故云梵箧。”这样，问题就更清楚了。即所谓梵夹，简单明了地概括，就是用竹木板夹装起来的贝叶经夹。这一点，不仅理论上的如此解释可信而无疑，现存于世的贝叶经，进一步证明了这种解释的科学性和可靠性。北京图书馆、民族文化宫都还藏有贝叶经，其装帧形式正是两板相夹贝叶，中间穿孔结绳。

上面这些文献和实物资料，可以雄辩地证明：古代中国人关于梵夹的称谓，是专指从印度传进来的、未经翻译的、书写在贝叶上，而又用两板相捆夹的梵文佛教经夹而言的。它与“浮图揭汉，梵夹翻华”之后的汉文佛经，书写在纸张上，装成卷轴，而后由卷轴加以折叠而形成的所谓经折装，没有任何相同之处。

那么中国到底有没有，或类似梵夹装的书籍装帧形式呢？这也是有的，或者说有类似的东西存在。北京图书馆珍藏一种五代时期回鹘文的《玄奘传》，其制作材料虽已是纸，但却采取了单叶长条双面书写的形式，这显然是模拟印度的贝叶经。其装帧方式亦是集数叶为一叠，每叶中间都画有红色圆圈，这显然也是模拟贝叶经穿洞夹板结绳的遗迹。这种装帧形式怎么称呼，不得而知。是否因为它模拟印度贝叶经的梵夹装，也就可以称为梵夹装呢？不敢断言。但至少可以表明，在中国古代纸书盛行以后，是曾经有过单叶纸张而双面书写或印刷，而后集数叶为一叠，上下两块板相夹而成书的装帧形式的。特别是后世印刷的藏文经，很多都是采取这种形式的，存世的也并不稀见。因此，我个人认为，如果说在中国古书的各种装帧形式中，有梵夹装，或类似梵夹装的形式存在和流行过，那也只能是指象五代回鹘文《玄奘传》及后世藏文大藏经、蒙文佛经等有这种形式，而绝不是经折装这种形式。因为经折装最初是由折叠卷子而来。

大家网　www.TopSage.com

雕印书籍的蝴蝶装：

唐代已有了雕板印书事业，五代已由政府出面雕印了九经。宋代统一以后，雕板印书事业更得到空前的发展。这种书籍制作方式的改变，必然也要引起书籍装帧形式的相应变化。清人钱曾尝叹息说："自北宋刊本书籍行世，而装潢之技绝矣。"（《读书敏求记》卷三）正反映出书籍生产方式的变革，对装帧形式变化的深刻影响。

雕板印刷书籍与手写书籍有许多不同的情况。手写书籍可以不分任何段落地接连写下去，而雕板印书则必须将一书分成若干版，一版一版地雕刻印刷。所以印出来的书实际上是以版为单位的若干单叶。对这些印好的书叶究竟采取什么样的装帧形式，是当时装帧匠人必须认真考虑和回答的课题。继续采用卷轴的装式，不但费时费力，而且也不能适应更加发展了的社会科学文化需求，于是一种新的装式——蝴蝶装式出现了。

蝴蝶装简称蝶装，其装帧的具体方法是将每张印好的书叶，以有字的一面为准，面对面地折齐。然后集数叶为一叠。戳齐后，在书叶反面版心的地方同浆糊逐叶粘连，再用一张硬厚整纸对折粘于书脊作为前后封面，再把上下左三边余幅剪齐，一册蝶装书就算装帧完成了。这种装帧，从外表看，好象现在的平装或精装书，打开时书叶向两边张开，看去仿佛蝴蝶展翅飞翔，所以称为蝴蝶装（图二九）。

蝴蝶装适应了印刷书籍一版一叶的特点，且文字朝里，版心集于书脊，有利于保护版框以内的文字。上下左三面朝外，均系框外余幅，磨损了也好处理。同时没有穿线的针眼和纸钉孔，重装时也不致损坏。正因为它有这么多优点，所以这种装帧方式在宋、元两代一直流行于世。《明史·艺文志序》称："秘阁书籍皆宋、

大家网 www.TopSage.com

元所遗，无不精美。装用倒折，四周外向，虫鼠不能损。”这里所谓的“装用倒折，四周外向”的装帧，指的就是蝴蝶装。而且都是“宋元所遗”，可见宋元时代，蝶装确曾流行一时。

雕印书籍的包背装：

蝴蝶装的优点已如上述，但这种装帧也有弱点，即所有的书叶都是单叶，不但开卷使人看到的都是无字的反面，而且很容易造成上下两个半叶的正面彼此相连，翻检极为不便。因此，一种比它更为方便的装帧——包背装出现了。

包背装是将印好的书叶正折，版心朝左向外，文字向人。书叶左右两边的余幅，由于正折，则齐向右边书脊。折好的数十页书叶，以书口版心为准戳齐，在右边余幅处打眼，用纸捻订起砸平，而用一张硬厚纸对折后粘于书脊，把书背全部包起，裁齐上下余幅及封皮左边余边，一册包背装式就算完成了。这种装帧由于主要是包裹书背，所以称为包背装。包背装大约出现于南宋，经过元朝，一直到明朝中叶，也流行了很长一个时期。就是到了清朝，一些官书仍然采取这种装式。

包背装解决了蝴蝶装开卷就是无字反面的矛盾，但若经常翻阅，则极易散开。为了解决这种新的矛盾，线装又慢慢出现了。

雕印书籍的线装：

线装书籍究竟起于何时，很难稽考。敦煌遗书中就有用线从中间穿订书叶的办法，但那恐怕还不是正规概念的线装书。一般认为线装起自明朝中叶，也未必确切。应当说，线装书大概是在明朝中叶以后盛行起来的。其起源似应在北宋末年或南宋初年。南宋初年的张邦基曾说：“王洙原叔内翰常云‘作书册粘叶为上，久脱烂，苟不逸去，寻其次第，足可抄录。屡得逸书，以此获全。若缝缋，岁久断绝，即难次序。初得董氏《繁露》数册，错乱

大家网 www.TopSage.com

颠倒。伏读岁余，寻绎缀次，方稍完复，乃缝缋之弊也'”（《墨庄漫录》卷四）这段议论，说明在张邦基以前，书籍装帧就已经有过用线缝缋的办法了。并且经过实践和比较，人们才会发现它与其他装式之间的优劣，否则不会有如此的议论。但那时用线装订的具体办法和具体形制，现在不得而知，然其起源，当不会晚于北宋末年或南宋初年。

明朝中叶以后，社会文化更加发展。特别是伴随着资本主义的萌芽，市民阶层的精神文化生活也日益提高，书籍的流通也更加频繁。因此，书籍的装帧形式也要适应这种形势而作相应的改革。蝶装的不便，早已暴露；包背装承担不了经常的翻阅，容易散落，所以线装便逐渐兴盛了起来。

线装与包背装在折叶方面没有任何区别，装订时也不先用纸捻固定，只是不用整纸包背作书衣。而是将封面裁成与书叶大小相一致的两张，前后各一张，与书叶同时戳齐。而将天头地脚，右边余幅裁齐，固定齐整，即可打眼用线装订了。这种装帧方式，在我国传统装帧技术史上是比较最进步的。它既便于翻阅，又不易破散；既有美观的外形，又很实用，所以它流行的时间也有几百年。直到今天，若是用毛边纸或宣纸影印古籍，还常常采用这种装帧方式。

可见，书籍的装帧形制是随着书籍的制作材料、制作方式、社会需要的变化而变化。当然，就书籍装帧形制的演变看，某一种新方式取代某一种旧方式不但是长期的，而且也只能就主流、盛行的意义上去理解这种新陈代谢。事实上，各种形制被取代以后也没有立即消亡，而仍在某些书籍的装帧上继续被采用。正因为如此，我们才得以利用大量的现存实物资料，去研究和探讨中国古书装帧形制的演变。

大家网 www.TopSage.com

第 七 章

古书版本鉴定

第一节　依据原书序跋鉴定版本

依据古书原有的序跋来鉴定古书版本，是古书版本鉴定中最常用的办法，有时也是最可靠的办法。但这里所说的依据序跋鉴定版本，不是泛指根据写序写跋的年份来鉴定版本。因为写序写跋之年，有时是刻书之年，有时就不是刻书之年。毫无分析地将序跋的撰写年份，一概拿来做为该书的版刻年份，那问题就大了。

众所周知，古人，著述完毕，或者由作者自己或者请当地官绅、同乡耆旧、同年师友等写一篇序。有时作者长辞，则由师友、子嗣、门生、后学摭拾遗作，编纂成编，版行于世时，这些人也要写一篇序或跋。在通常的情况下，序跋的撰写年份与该书的版刻年份相同或相近，但有时因事迁延，二者便相去很远。这一点在古今书刻中都是常有的现象。例如宋庆元六年（1200）罗田县庠刻的《离骚草木疏》，作者自序与实际版刻年份就不相一致。此书作者于庆元三年（1197）后序中自称："因按《尔雅》、《神农》书所载……，悉本本元元，分别部居，次之于椠，会萃成书，区以别矣。"依照这几句话，特别是其中的"次之于椠"，按说可以断定此书是刻于庆元三年了，然而事实却不是这样。当书已写

大家网　www.TopSage.com

完正欲登之梨枣之时，作者吴仁杰又想起往上添加有关《离骚》的内容，故拖至三年之后的庆元六年（1200）才由罗田县庠刊版竣事。庆元六年方灿后跋称："比以《离骚草木疏》见属，刊于罗田县庠。"可见自序之年与实刻之年是不相一致的。还有元朝任士林的《任松乡先生文集》，元刻本的实际刊刻之年，与成书及师友写序之年，中间有二十余年的间隔。总之，古书中这类现象多的很，故不能毫无分析地将序年就说成是刻书之年。

对待古书中的跋文也是一样，不能毫无分析。给古书写跋文的人，常是该书刊刻的实际主持者，或是该书作者的子嗣门生，或是下级僚属，或是各儒信徒，或是乡贤后裔。总的是他们不敢跻身于写序之林，可又是干实事的人，因此常于书后写跋，同时刊板，以记其始末由来。所以对跋文，应给予充分的重视。透过这些跋文，不但可以鉴定该书的版本，有时还能考定其它书的版本。例如南宋两浙东路茶监司刻的《易》、《书》、《诗》、《周礼》、《礼记》、《春秋》等六经的经、注、单疏合刻本，就是透过《礼记注疏》后黄唐的一篇跋文，才搞清楚的。过去没有亲眼见过这篇跋文的阮元、杨守敬、傅增湘、叶德辉等饱学人物，也都搞错了。北京图书馆珍藏南宋两浙东路茶监司刊本《礼记正义》，黄唐跋文称："六经疏义自京监、蜀本，皆省正文及注，又篇章散乱，览者病焉。本司旧刊《易》、《书》、《周礼》，正经、注、疏萃见一书，便于披绎，它经独阙。绍熙辛亥仲冬，唐备员司庾，遂取《毛诗》、《礼记》疏义，如前三经编汇，精加仇正，用锓诸木，庶广前人之所未备。乃若《春秋》一经，顾力未暇，姑以同志云。壬子秋八月，三山黄唐谨识。"这道跋文，不但可以用来鉴定《毛诗》、《礼记》两书的版刻年份是南宋绍熙二年（1191），而且借此还明了了《易》、《书》、《周礼》三经是本司旧日所刻的。至于旧到

大家网 www.TopSage.com

何时，经考证，大概应该归到南宋高宗在位的三十六年(1127—1162）中。因为这几书的讳字至高宗而止，且刻工也都是南宋初年人。由此可见跋文的重要。

序跋于古书版本鉴定既是如此重要，可又不能一概凭序断年，那么到底应该怎样准确地运用序跋呢？序与跋的内容不尽相同。大凡序文多是揭示书的创作、编纂思想、主要内容、编辑体例、学术造诣等；跋文多是叙述编纂经过，刊刻情况等。凡遇古书，若要定其版本，除了先从风格特点上进行初步审别外，还要认真研读序跋，特别是序跋中与刻书有关的段落。例如，凡序跋中出现“寿之梨枣”、“付之剞劂”、“用锓诸木”、“授之梓”、“令梓行之”、“镂板”、“刊行”、“镌板”、“槧刊”等词句时，就要特别读懂上下文义。因为这些词句都是反映版刻情况的。如果把这些词句的确切含义，与序跋撰写年份或序跋撰写人的行实结合起来加以综合考察，就能得出正确的鉴定结论。如清叶承宗的《泺函》十卷，卷首有顺治庚子（十七）年作者胞弟叶承祧撰写的一篇序文。序中称：“十余年来，索之废簏之中，访诸同侪之藏……叙次数卷，尽付剞劂。”而每叶版心下又镌有“友声堂”三字，因定此书为清顺治十七年（1660）叶氏友声堂刻本。又如清金之俊的《息斋集》四卷《外集》一卷，卷首有顺治六年（1649）正息斋主人金之俊自序，序称：“汇戊子近作五十首，辄付梓人，再俟天下后世之深于苦学者起而正之。”因序中有“辄付梓人”语，表明已付版刊行，因定此书为清顺治六年（1649）自刻本。又如清李念慈的《谷口山房诗集》三十二卷《文集》六卷，卷首有康熙二十八年杨素蕴序文一篇，序中称：“戊辰（康熙二十七年）秋，过我皖署，蕴亟请之，因得鸠工付梓。”同时还有康熙二十八年李念慈自序一篇，序中也称：“杨中丞谬相许可，慨然

大家网　www.TopSage.com

蠲金，为付剞劂。”这样两序就互相吻合，互相印证了。因定此书为清康熙二十八年（1689）杨素蕴刻本。又如清张泰交的《受祜堂集》十二卷，卷首有康熙四十四年程銮序文，称：“自辑其生平撰著，汇为一编，属吏銮与运使高君请板行于世，公许诺，因从校仇之后，得尽读之。”又有康熙四十五年高熊徵序文，称：“公乃裒生平之所作，得十二卷……付督粮程君偕徽校仇授梓，未成书而公卒于官。”程序称“请板行于世，公许诺”，高序称“付督粮程君偕徵校仇授梓”，因定此书为清康熙四十五年（1706）程銮、高熊徵刻本。

上述所有这些例子，都是根据序文审定版刻年份的。当然，这种审定决不是孤立的，还应结合版刻的风格特点、作者时代、内容时限等综合考察，最后才能下结论。假如单凭序中的这些提法，就断然做出结论，有时也要犯错误。还以《盐铁论》为例，自从明弘治十四年涂祯依宋本重刻，并撰写一篇序文之后，后出的嘉靖本、万历时张袠星聚堂本、两京遗编本，几乎无不照刻弘治十四年涂祯的序文。假定重刻时的序文遗失，或是被书估有意作伪裁撤，只留涂序，鉴定时就极容易上当。版本大家叶德辉、裘开明之所以误以嘉靖本、万历张袠本为明弘治涂刻本，其原因就在不够审慎，当然，也同他们没见过真的涂祯本有关。因此，根据序文来审定版刻时代时，要特别注意旧序重刊。

古书除了卷首通常刻有序文外，有时卷尾还有后序。这些后序中的有关的提法，同样是鉴定版本的可靠证据。例如南宋庆元六年（1200）绍兴府所刻的《春秋左传正义》三十六卷，就是依据该书卷尾沈作宾于庆元六年所写的后序审定的。沈氏后序称：“作宾叨蒙异恩，分阃浙左。仰体圣天子崇尚经学之意，惟恐弗称。访诸僚吏，则闻给事中汪公之为帅也，尝取国子监《春秋经传集

大家网 www.TopSage.com

解》、《正义》，参以闽、蜀诸本，俾其属及里居之彦相与校仇，毋敢不恪。又自取而观之，小有讹谬，无不订正，以故此书纯全，独冠他本。不惮广费，鸠工集事，方殷而遽去。今检正俞公以提点刑狱兼摄府事，亦尝加意是书，未毕而又去。作宾窃以为《春秋》一经，褒善贬恶，正名定分，万世之权衡也。……此前人雅志，继其后者庸可已乎！遂卒成之。诸经正义既刊仓台，而此复刊于郡治，合五为六，炳乎相辉，有补后学，有裨教化……世运所关，不可以无述也，于是乎书。庆元庚申（六年）二月既望，吴兴沈作宾谨题。”这篇后序不但把此书仇正经过说得清清楚楚，而且把最后刊成于绍兴府郡治也明白无误地表述了出来，因定此书为宋庆元六年（1200）绍兴府沈作宾刻本。这是依后序审定版本的例证。

序文如此，跋文也能起同样的作用。并且跋文与序文还不尽相同，序文虚张声事者多，涉及版刻者少。因为序文常是文坛宿儒，达官贵显，甚至皇帝御制，故多空谈。跋文不然，跋则多是实际编纂、主持刊印者所为，故而实际者多，于版本鉴定极为重要。

如宋龚昱的《昆山杂咏》三卷，卷尾有徐挺之跋文，称：“龚氏总成此编，以示交承金华潘文叔。文叔追去，不克广其传。挺之试邑，刊置县斋。不惟嘉立道之好尚抒，以全文叔之志云。”跋撰于宋开禧三年，又明确提出由他于县学刊行，因定此书为宋开禧三年（1207）昆山县斋徐挺之刻本。又如清王煐的《忆雪楼诗集》二卷，因卷二后有王煐于康熙三十五年撰写的跋文，称：“爰兴梨枣之役，用省笔墨之烦。”封面又镌有“贞久堂藏版”字样，因定此书为清康熙三十五年（1696）王氏贞久堂刻本。

大凡古书序跋中谈及版刻者颇多，自是版本鉴定的主要依

大家网　www.TopSage.com

据。惟须注意综合考察，切妨新刻而保留旧序。更不能不顾序中是否谈及版刻而凭空以撰序之年为刻版之年。

第二节　依据书牌木记鉴定版本

古人刻书，特别是坊肆书铺刻书，常在书前内封面雕镌牌记，类似现代书籍的版权页，将书名、著者，批点评论者、刊版年月、雕板堂斋室名等，一一注明。明清两代此风尤盛，但其形式不尽相同，又大同小异。一般是在粗黑的版框之内，再刻印两道粗黑的直线，从而形成三个较宽的直格。右直格内常镌著者或评点批阅者；中间直格内常镌书名，而且是多为简化了的书名；左直格内有时上镌年月，下镌堂、斋、室名，有时只在偏下方镌堂斋室名，或××衙藏板，而将镌刻年月移在栏外顶楣处横刻（图三〇）。

古书上除了常有这种刻书牌记外，还时常在某卷卷尾，或全书卷尾，刻一矩形墨线框围，或钟形、鼎形、葫芦形等博古线画，而后在其中镌刻与版刻有关的文字（图三一）。有人把它们统称为牌记或书牌，但也有人把它们称为木记。为了加以区别，还是称之为木记为好。

除了牌记、木记之外，古书上也常在某卷卷尾或全书卷尾，施镌狭长墨线框围，中间镌刻简明的与版刻有关的一句话，有人也把它称为牌记或木记，也有人因其形似条，故又称之为条记。它的性质虽与牌记、木记相同，但形式上确有不同，故称为条记更为合适。（图三二）

上述所有这几种形式的东西，一般都能直接反映出版刻的年份、版刻的主人、版刻的坊肆或官署。故依据这些来鉴定版本，

大家网　www.TopSage.com

也就成了人们常用的方法或常走的门径。如唐懿宗咸通九年(868)雕印的《金刚经》，出自敦煌石室，现藏英国国家图书馆。其卷尾就镌有“咸通九年四月十五日王玠　为二亲敬造普施”文字一行。这一行文字虽然没有木刻的墨色线围，类乎识语的性质。但其本质与功用，很象后来刻书的木记或条记，故依此可定此本《金刚经》为唐咸通九年（868）王玠刻本。且考懿宗之为人，奉佛信笃。司马光《资治通鉴》卷二十五，说他“奉佛太过，怠于政事。尝于咸泰殿筑坛，为内寺僧尼受戒，两街僧尼皆入项。又于禁中设讲席，自唱经，手录梵夹。”在这种情况下，出现象《金刚经》这类的雕板印刷品，那就显得十分自然和顺理成章了。

又如唐至德二年以后成都府卞家雕印的《陀罗尼经咒》本，卷首镌有成都府成都县龙池坊□□□□卞家雕印卖陀罗尼经咒本”木记一行。这行文字的周围，印纸模糊，但文字的左右侧，断断续续的墨线，还依稀可见。从这些痕迹看，很像墨线框围。这表明刻书牌记性的东西，早在唐朝就已经有了。考成都原称为蜀郡，唐肃宗至德二年改成都郡为成都府。此牌记已称成都府成都县，故此咒本一定雕印在至德二年（757）以后。至于后到什么时候，很难确考，但也许不会晚于《金刚经》。因为这个咒本尚是梵文，因而可能比较早。“文革”期间，陕西在某县修水库时，又从一唐墓中出土了《陀罗尼经咒》本，则已是汉文的了。说明它似应晚于成都龙池坊卞家的刻本。

又如北宋开宝八年吴越国王钱弘俶雕印的《一切如来心秘全身舍利宝箧印陁罗尼经》，每卷卷首为国王宠妃黄氏礼佛扉画，扉画前就是一块刻书牌记。其内容为“天下兵马大元帅吴越国王钱俶造此经八万四千卷舍入西关专塔永充供养乙亥八月日纪”这块牌记将刻此经的主人和他的身份、名义上刻了多少卷、奉献在

大家网　www.TopSage.com

什么地方、雕造此经的年月日期等，都交待得清清楚楚。因此，给我们提供了审定此经版刻年份的可靠依据。吴越国王钱俶，本名钱弘俶，因避赵宋王朝的远祖讳，故更名钱俶。所谓“八万四千卷”，盖为佛教崇尚的吉祥数字，实际并没有这么多。舍入西关砖塔，即指杭州城外的雷峰塔。乙亥即北宋开宝八年（975）。按此时已入宋朝，吴越国王也已经归顺了赵宋王朝，但实际上还未纳土，故仍称“天下兵马大元帅吴越国王”。从这个角度看，仍视为五代刻本亦无不可。足见此时刻书牌记较唐时已有了明显的发展。

又如宋刻《五臣注文选》，卷第三十后有“杭州猫儿桥河东岸开笺纸马铺锺家印行”条记一行。此书现藏于北京图书馆。此书到底刻于北宋还是南宋，过去说法很不一致。按宋南渡以后，临安成了南宋的首都。建炎三年（1129），改杭州为临安府。此书条记称“杭州猫儿桥”，就说明此书之刻至晚应在建炎三年以前。加之此书字体十分端庄古朴，风格肃穆，应当是北宋刻本。

又如南宋咸淳（1265—1274）年廖氏世彩堂刻的《昌黎先生集》、《河东先生集》，为世传神品。在《河东先生集》卷第一后有“世彩廖氏刻梓家塾”双行篆文木记。明白无误地表明这两种书是南宋末年廖氏世彩堂刻本。按廖氏即指廖莹中，做过权相贾似道的门人，堂号为世彩堂，专管贾似道书、画、图籍的鉴赏典藏，故于书之版刻极为精通。他自己主持刻书时，能博采众长，精益求精，所刻韩、柳集，无论字体刀法、行款边栏，可谓一丝不苟，极尽雕板印书之妙。

又如北京图书馆藏《菩萨璎珞经》，卷首有“福州东禅等觉院住持傅法赐紫智华与僧契璋等谨募众缘，恭为分上皇帝、太皇太后、皇太后祝延圣寿，国泰民安，开镂大藏经板一副，计五百余

大家网 www.TopSage.com

函。元祐五年正月日谨题”几行类似题识又类似牌记的东西，因知此经为元祐五年（1090）福州等觉禅院万寿大藏本。

又如《黄氏补千家集注杜工部诗史》，原是潘氏宝礼堂之物，现藏北京图书馆。从《宝礼堂宋本书录》起，一直到《北京图书馆善本书目》，都鉴定为宋刻本。此书卷首有两道序，均刊于宋宝庆二年，且讳字仅至光宗嫌名篇已，加之版式字体的风格，说此书为宋刻体，盖无可非议。然“文革”期间，此书又在山东鲁荒王朱檀墓中出土了一部，以之与北图所藏一部核对，证明完全是相同版本。但朱檀墓出土的一部，在卷三十末尾，有“武夷詹光祖至元丁亥重刊于月崖书堂条记一行。

詹光祖，字良嗣，号月厓，福建崇安人。宋景定二年(1261)，他做了武夷山中紫阳书院的山长，从事讲学和刻书。为表示对朱熹的崇信，便首先翻刻了朱熹的《资治通鉴纲目》五十九卷。其目录后亦镌有“武夷詹光祖重刊于月厓书堂”木记一行。足证《黄氏补千家集注杜工部诗史》之刻，亦是出自武夷詹氏之手。

詹氏入元后，晋为紫阳书院教授，并对紫阳书院重加修葺，使之焕然一新。元制，对书院极为重视，分别由中央和地方两级政府管理。对其中长教人员也由两级政府指派。凡由地方政府指派者，称为山长；由中央政府指派者，称为教授。詹光祖就是入元后由元朝中央政府指派晋为紫阳书院教授的。这不但表明詹光祖本人社会地位有了提高，也说明紫阳书院升格为与各路儒学同等地位了。元朝各路儒学、书院教授，一般不低于五品。詹光祖精于教书刻书，是文教事业的实干家。（他死后，还以他儿子詹景仁的关系，受赠通议大夫，追封为河涧郡侯。）他生前职务升迁，地位高了，但工作内容并没变，毕生仍是教书刻书。《黄氏补千家集注杜工部诗史》，大概就是他这时期刻印的。设若此书

大家网　www.TopSage.com

不出土，后人见不到卷三十后的这条刻书木记，那么北图所藏一部（北图此书相应处被后人割裂作伪重新接补，以充宋本）也就永远被定为宋刻本了。此本一出，则此书版刻便可确切地定为元至元二十四年（1287）武夷詹光祖月崖书堂刻本了。七百年疑案，于此冰释了，足见刻书牌记（木记）的重要。

又如：明正统十三年（1448）书林王宗玉刻本《朱文公校昌黎先生集》四十卷《外集》十卷《遗文》一卷，北京图书馆凡藏四部，过去均误定为"明洪武二十一年书林王宗玉刻本"。它的纠正，是由浙江瑞安图书馆所藏此书的一块刻书牌记才得以实现的。该牌记在《朱文公校昌黎先生集序》第二叶的下半叶。牌记称："韩、柳二先生文集行世久矣。唐季历宋以来，儒人文士莫不宗之，以为文章之模范，序记之矜式。惜乎旧板漫灭，续集遗阙，读者憾焉。本堂广求，访到善本，卷集全备。宗玉喜不自胜，命工鼎新绣梓，以广其传。使四方文学君子得睹二先生之全文，岂不伟欤！幸鉴。大明正统岁舍戊辰十月吉旦，书林王宗玉谨识。"这里把"大明正统岁舍戊辰"，与"书林王宗玉"、"命工鼎新绣梓"结合起来考察，于是"明正统十三年书林王宗玉刻本"的鉴定结论就可以下了。过去为什么都定错了呢？其原因就是北图所藏此书的这块牌记过去有人作了伪，促使人们从刻书风格上去上当。其造伪的手段是两处。一处是"唐季历宋以来"的"宋"字被挖改成了"代"字。另一处是"大明正统"四字被剜去，而将"岁舍戊辰……"上提。这两处剜改，至关重要。"唐季历宋以来"，显然是宋以后人的口吻。然"宋"一改成"代"，这种口吻就失去了这种时代界限，使人可以做种种理解。就是说这种口吻明朝人可以这么说，元朝人也可以这么说，乃至宋朝人也可以这么说。赝元充宋，任你自投罗网。二是挖去了"大明正统"四

大家网 www.TopSage.com

字，从而使“岁舍戊辰”失去制约，使你理解为哪个“戊辰”都可以。有人将其理解为明洪武二十一年的那个戊辰。其他人也可以理解为元泰定五年的那个戊辰，甚至可以理解为是南宋咸淳四年的那个戊辰。由此，又可见一块正确刻书牌记于版本鉴定又是多么的重要。

明清两代刻书带有牌记者尤夥，如清奕谖的《九思堂诗稿》四卷，其封面镌有“《九思堂诗稿》，同治十一年镘板”牌记，因定其版本为“清同治十一年（1872）刻本。对这一时期刻的书，一般书估不再造伪了。原因是作者时代近，不易造伪；而且版本较晚，造了也没谋财价值。所以这时的书，依牌记定版本，可靠时较多。

但是古书浩如烟海，情况纷纭复杂，在运用牌记木记鉴定版本时，还应注意到如下几项：

一要注意书板易主改牌。中国古书多是雕板印刷，而且雕板所用的木料又多是梨枣等硬质木材，故书籍版片可以使用保存很多年，甚至有的递传几朝几代。任何物质的东西都一样，时间一久就可能更换主人。古书版片常是一经更换主人，便更换牌记，如果不能综合考察，就会鉴定谬误。

例如：《天禄琳琅书目》卷六，著录了一部《集千家注分类杜工部诗》，是元仁宗皇庆壬子（元年1312）余氏勤有堂刻本。建安余氏勤有堂经营刻书事业，尝历几代，但到元末明初，开始衰落，甚至连自家刊刻的书板都要倒卖给别人。象这部《集千家注分类杜工部诗》的书板，就在明初倒卖给了叶日增、叶景逵等叶氏的广勤书堂。叶氏广勤书堂得到了余氏这套书板后，原封未动，仅在诗外又补刻了文集二卷，便刷印发行。但在刷印前，叶氏为了表明自家是这套书板的主人，便首先将目录后之原有“皇

大家网　www.TopSage.com

庆壬子余志安刊于勤有堂”十二字，全部铲去。却保留原有的钟式、炉式二牌记，而把其中的“皇庆壬子”，剜改为“三峰书舍”；“勤有堂”改为“广勤堂”。这样一来，余氏勤有堂所刻的书，就变成了叶氏广勤堂所刻的书了。如果只看书的版刻风格和牌记就很容易上当了。北京图书馆还藏一部《针灸资生经》，也是这种情况。北京图书馆就将其鉴定为“元广勤书堂刻本”了。说是元刻本，本来就是用元时版片刷印的，该是不错。但把“元”与“广勤书堂”捏合在一起，那就不对了。实际上，这部《针灸资生经》是明正统十二年叶景逵广勤书堂印本。因此，当着我们依据牌记木记条记鉴定版本时，要特别注意这种情况。尤其是丛书，更要注意。

当然，除了书板易主而更换牌记以外，也还存在着后人剜改印好的牌记，而以晚赝早的情况。例如前边提到的《朱文公校昌黎先生集》，其真正的刻书牌记标明为：“大明正统岁舍戊辰十月吉旦，书林王宗玉谨识。”根据这块牌记提供的条件，鉴定此书为“明正统十三年书林王宗玉刻本”。但北图所藏此书的这块牌记，有两处最关键的地方被剜改了。一是“唐季历宋以来”的“宋”字被剜改成了“代”字；另一处是将“岁舍戊辰”前边的“大明正统”四字铲去。这样就使人失去了鉴定的准确依据。北京图书馆鉴定此书时，就误定为“洪武二十一年书林王宗玉刻本”了。

二是要注意古书牌记中“×××藏板”的提法。一般的说，藏板处大多与刻书处相一致，通常可以依藏板处鉴定版本。如前边列举的清俞国琛纂注的《风怀镜》，牌记镌有“嘉庆丁丑年镌，杏林居士手编，风怀镜，本家藏板”等字样，此书似应定为“清嘉庆二十二年俞氏家刻本”。又如清金之俊的《金文通公集》二十

大家网 www.TopSage.com

六卷《诗集》六卷《外集》八卷，因其封面镌有“雍正元年重订，金文通公集，端介堂藏板”字样，故其版本便可定为“清雍正元年端介堂刻本”。但在有些情况底下，藏版处与刻书处不相一致，这就要注意到版本如何鉴定了。因为“藏板”二字的概念，是凡藏有某套书板者，如果他要再行刷印时，若愿加牌记，都可题××藏板。同时代的书板有这种情况，隔时代的书板也有这种情况。有的在外为官，于当地出资或主持刻了某书，特别是先人的集子，常常刻在一地，而板藏老家。还有就是书板易主，藏板处也随之改易。如清翁同龢在北京所刻的清陈揆之《稽瑞楼文草》，书板就归了陈揆之孙陈桂荣收藏。刻家与藏板家完全不同。凡此等等，情况十分复杂，不可见到牌记镌有藏板处，就毫无分析地将该书鉴定为某地某人某家的刻本。

第三节　依据后人题跋识语鉴定版本

古书，特别是时代早或传世孤罕的古刻旧抄，一经名家收藏，常常都要添加一篇藏者自撰的题跋识语。其内容，有的是揭示书的内容、体例，有的是记录校勘文字，有的是谈书籍卷数的分合变迁，有的是记述得书经过。内容虽然不尽相同，但是几乎都要谈一点版本情况。这可以说是前人对书籍版本提出的鉴定意见，我们如果能科学地运用对于古书版本鉴定是大有裨益的。

前文所举北京故宫博物院珍藏《唐写本王仁眴刊谬补缺切韵》过去一直题为唐吴彩鸾所书《唐韵》。《唐韵》在这里只是唐朝韵书的概称，并非专指孙愐所撰的《唐韵》。吴彩鸾相传为成都古仙人，说她写一手好字，尝亲笔书写《唐韵》，鬻卖于市，与其爱郎度日。故宫博物院认为这些说法靠不住，故改称《唐写本王仁眴

大家网　www.TopSage.com

刊谬补缺切韵》。

元朝王恽在其《玉堂嘉话》卷二曾说："吴彩鸾龙鳞楷韵，后柳诚悬题云：'吴彩鸾，世传谪仙也。一夕书《唐韵》一部，即鬻于市，人不测其意。稔闻此说，罕见其书，数载勤求，方获斯本。观其神全气古，笔力遒劲，出于自然，非古今学人所可及也。时大和九年九月十五日题'"。

今故宫所藏原件上，仍保留着明初宋濂的跋文，称："右吴彩鸾所书《刊谬补缺切韵》，宋徽庙用泥金题签，而前后七印俱完。装潢之精，亦出于宣和内匠，其为真迹无疑。余旧于东观见二本，纸墨与之正同，第所多者，柳公权之题识耳，诚希世之珍哉！"

这两个不同时代的人的记载，证明了一个共同的问题。即故宫所藏《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》，原是有过柳公权题跋的，并有明确的写跋时间，即唐文宗大和九年（835）的九月。这里不必详细评论柳公权这道跋文的价值，单说这件东西上只要出现柳公权的跋文，就足以证明它的成书与抄写时代，要大大早于大和九年。由此可见跋文于鉴定版本的价值有多高了。至于古人跋文中间对某书版本的具体评论，对于我们进行版本鉴定，价值就更高了。

当然，跋文的科学价值，并不一定以撰跋人的时代早晚论高低。后人写的跋不见得就一定比时代较早人写的跋差，但有一点是后人无法比拟的，那就是撰跋人本身的时代价值。有柳公权亲笔题跋的东西，其时代怎么也不会晚于唐。这是我们依据后人题跋识语来鉴定古书版本最可靠也是最容易掌握的杠杆。

现存古书上的跋文，主要的还是明清时代，更多的还是清朝人所写的跋文，民国初年人写的题跋识语也为数不少。象项元

大家网 www.TopSage.com

卞、何义门、高士奇、徐乾学、季振宜、瞿启甲、杨以曾、杨绍和、瞿绍基、钱谦益、钱曾、黄丕烈、顾广圻、王闻远、汪士钟、陈鳣、鲍廷博、翁方纲、卢文绍、翁同龢、王国维、袁寒云、杨守敬、罗振玉、傅增湘、吴梅、张元济、叶德辉等等，举不胜举。这些人或是学问家，或是藏书家。他们都曾在各类古书上写过题跋识语，留下了宝贵的版本学研究的财富。为我们鉴定古书版本，提供了很多可靠的依据。下面仅想就翁同龢、王国维、吴梅所写的某些题跋，来谈一下这些题跋识语于古书版本鉴定方面的价值。

翁同龢（1830—1904）字叔平，江苏常熟人。咸丰状元。光绪帝载湉的老师。一八七九年任工部尚书。一八八二年擢为军机大臣。一八八六年改任户部尚书。后因主张维新，支持变法，被慈禧太后罢免。翁氏一生从政多年，是清末著名的政治家之一。同时他又是饱学之士，著名的学问家。他家富藏书，又喜丹黄手校。加上多年供职内廷，得窥中秘藏书，故于版本之学亦颇具真知卓识。故透过他在古书上所写的题跋识语，于一书的内容价值、流传概况以及版本鉴定，常可获得可靠的证据或进一步考证的线索。北京图书馆所藏宋留元刚所编《颜鲁公年谱》，其版本的鉴定，便多赖翁氏的手跋。翁氏跋称："旧刻《颜鲁公年谱》，明人王伯谷所藏，前叙是其手录。首半叶佚去。原记《年谱》一帙，《补遗碑铭》一帙，《行状》一帙。南有堂重装。今所存惟此帙耳。宋讳缺笔，纸墨踈古可爱。均斋翁同龢记。"又称："此明锡山安国活字本也。《颜鲁公集》久佚，宋敏求掇拾重编，得十五卷。至南宋又佚三卷，留元刚为搜辑补完，并订正《年谱》附于末。安氏所刻，即留本也。南有堂所藏已无《文集》，此又四种之一。重是明贤手迹，故入均斋秘笈。颜崇槐有重刊安氏本，惜无由对勘。

大家网　www.TopSage.com

光绪癸卯中秋，龢再记。”这两段跋语，一共才一百六十六字。其主要的意思是说，《颜鲁公集》久已散佚，北宋宋敏求摭拾重编，厘为十五卷。到南宋时又散佚三卷，留元刚又起而搜辑补全，并订正《颜鲁公年谱》一卷，附于书末，付梓行世。至明朝正嘉间，锡山（今无锡）安国得南宋留元刚所刻本，用活字重新摆印行世。到清朝后期，安氏活字本又佚去《文集》部分，仅存《年谱》一卷。故翁氏断定其为明安氏所印《颜鲁公集》之散出者。这一见解，十分精当，完全符合此书的历史事实。故北京图书馆据此将《颜鲁公年谱》的版本，鉴定为“明嘉靖锡山安国安氏馆铜活字印颜鲁公文集本”。又如：唐杨倞注本《荀子》二十卷，翁同龢跋称：“《荀子》旧本，钱、吕两刻皆不可见。所见者惟无集纂图互注本耳。此宋刊巾箱本，钱警石《曝书杂记》中所谓‘小重山馆收商邱陈氏旧物者也。’《赋篇》占之‘五泰’，宋大字本皆作‘五帝’。无注中‘五泰，五帝也’五字，近时卢抱经所校详言之。此本正作‘五泰’，注字无缺。即此一条，已迴出诸宋本之右。次侯属题，草草记此。同治壬申八月，翁同龢。”此本盖南宋时所刻诸子本之一种，翁氏跋中定为宋刊巾箱本，颇中其实，故北京图书馆亦据此定此书为宋刻本。

王国维（1877—1927）字静安，又字伯隅。浙江海宁人。清末曾留学日本，归国后做过南通、苏州师范学堂的教习，并任职学部。辛亥革命后，主要是在大学里教书，晚年曾任清华大学研究院教授。王国维一生对文学、史学、文字学、考古学以及古书版本学等，都有很深的造诣。他附写于古书上的题跋，也有很高的学术价值。于古书版本鉴定，很多也是可靠的依据。例如其在《续古逸丛书》影宋刻本《孟子注》上的题跋，称：“内府藏宋刊大字本《孟子章句》十四卷，每叶十六行，行大十六字，小廿一字，

大家网 www.TopSage.com

与日本复宋大字本《尔雅注》行款正同。《尔雅》后有李鹗书款一行，其源出于五代监本。此本避讳至孝宗，讳'慎'字止。而字体作瘦金书，当亦南渡后所翻北宋末监本也。考《孟子》刊本始于祥符，《玉海》四十三：'祥符四年十月校《孟子》，七年正月上新印《孟子》及《音义》。然音义本每卷首行皆著章数，而此本无之。又文字颇与《音义》互异，则此本非出祥符本也。而行款乃与五代、北宋监本同，颇疑徽宗时监中别有刊本。此本字作宣和体，殆从彼本出也。……卷首有'蕉林图书印'，乃真定梁相国清标旧藏，乾隆中入内府。桂未谷《晚学集·与龚礼部丽正书》云：'当四库书馆初开，真定梁氏献《孟子赵注章旨》及宋椠《说文解字》，官府以《孟子》、《说文》非遗书，不为上。有识者或抄其《章旨》，流布世间。《说文》则仍归梁氏。'今观此帙，则当时虽未著录，实已进御矣。惜四库例不录单注本，遂令此书显而复晦。今上虞罗叔言参事既印行日本仿宋建安音注本，沪上又印行此本，以此二本与音义合校，殆可复古本之真。书之显晦，抑各有时欤！庚申五月，海宁王国维记。"由此可知，《续古逸丛书》影刻之《孟子注》所据底本，既非清内府原藏之宋刊大字本《孟子章句》，亦非北宋祥符年间国子监所始刻之《孟子音义》，而是南宋初年国子监翻刻的北宋宣和时国子监所刻的另一版本。其学识之渊深，其论述之精当，绝非一般版本家所能比。故此书的版本应据此定为"一九一九年续古逸丛书影刻南宋初重刊北宋末国子监刻本"。

吴梅（1883—1939）字瞿安，或作臞庵，别号霜厓，亦自称老瞿。江苏苏州人。是我国现代著名的词曲家。曾任北京大学、中央大学教授。平生喜藏词曲书，故插架极为宏富。其于所藏词曲书上丹黄手校，识语题跋，是我们对词曲研究及词曲书的版本研究和版本鉴定的难得资料。北京图书馆所藏明万历二十八年周

大家网　www.TopSage.com

居易刻本《新刊合并董解元西厢记》二卷，吴有长跋一道称："董词开元剧先声，通本杂缀市语，不取类书故实，而朴茂浑厚，自出高、王之上。书中不分出目，最为创格……。所用诸牌率不经见，与元人套曲不同。且多用换头，又与元剧止取前叠者大异。……自来考订北词者，辄详元剧，而解元之作或多遗漏。凌次仲《燕乐考原》曾录董词，李玄玉《北词广正谱》亦间引之，皆未备载其目。独庄亲王《九宫大成谱》全录董词，所失载者，仅《渠神令》一支而已。……此书为元词之祖……，余曩见闵遇五、黄嘉惠、汤玉茗诸本，自谓董词刻本藏弆已富。今又得此刻，乃知旧刻之不见著录者颇多也。庚申新正元宵后二日，长洲吴梅书于东斜街寓斋。"北京图书馆所藏明宣德九年朱有燉自编自刻之《诚斋乐府》二卷，吴梅长跋云："此为孤本。往日王君孝慈假吾《秦楼月》二卷去，以此为质。今孝慈墓木已拱，《秦楼月》又为陶兰泉印石行世。独此书尚存箧中。……诚斋为明宪王有燉。王，定王橚长子、高皇帝孙。洪熙元年袭封，景泰三年薨。有《诚斋录》、《新录》诸集，盖宗室中贤而能文者也。……至乐府散套，则明清两代藏家从未著录，洵为海内孤本。……癸亥季夏之月辛丑，长洲吴梅书于奢摩他室。"北京图书馆藏明沈璟撰明陈氏继志斋刻本《重校十无端巧合红蕖记》二卷，又有吴梅长跋一道云："右《红蕖记》二卷，吴江沈伯英（璟）撰。璟又号宁庵，世称词隐先生。万历间进士，官至光禄寺丞。生平邃于音律，尝厘订《南九宫谱》二十卷，卓然为曲家不祧之祖。所著《属玉堂传奇》，一时词坛咸奉为圭臬。……余喜藏曲，得公作凡四种，为《义侠》、《埋剑》、《双鱼》、《博笑》，而《红蕖》未得见。丙子长夏，表弟王君荫嘉持此见示，不禁轩轩起舞，焚香展读，有数善焉。……余三十年来，艰于一过家园逭暑，得见秘籍，荫嘉属书其后，为述之如

大家网 www.TopSage.com

是。恐荛翁学山海居中亦无此物也。是岁七月下旬，霜厓吴梅书于百嘉室。”吴梅这三道长跋，已不仅仅是鉴定版本，因为无论万历二十八年周居易刻本的《新刊合并董解元西厢记》，还是宣德九年朱有燉自编自刻的《诚斋乐府》，或是明陈氏继志斋刻本的《重校十无端巧合红蕖记》，一、三两书盖出自明万历时期金陵名书坊周、陈两家之手，《诚斋乐府》则为朱有燉自刻，当属明代的藩府刻本。对它们的版本鉴定，书中均自有根据。其实鉴定版本向来并不是最终目的，最终目的而是在准确地鉴定版本之后，又能阐明某一版本在某书所有传本中的地位与价值。

当然，后人在古书上所写的题跋识语，也因每个人的学识水平不同而各异。有时就是名家的题跋，也难免疏漏和谬误。这就又要求我们在借鉴古书上后人所写题跋的同时，还要做到信而不迷，用而不错。如果做不到这一点，有时也会将错就错，人错亦错。例如：北京图书馆所藏南宋初年两浙东路茶盐司刻本《尚书正义》二十卷，原为杨守敬从日本购回者。迄今卷首仍有杨守敬亲笔题跋一道，称：“宋椠《尚书注疏》二十卷，末有绍熙壬子三山黄唐题识，称‘《六经疏义》自京监、蜀本皆省正文及注，又篇章散乱，览者病焉。本司旧刊《易》、《书》、《周礼》，正经、注、疏萃见一书，便于披绎’云云。是合注于疏自此本始，十行本又在其后。惟十行本板至明犹存，世多传本。此则中土久亡，唯日本山井鼎得见之，载入《七经孟子考文》。顾其原书在海外，经师征引，疑信参半。余至日本，见森立之《访古志》有此书，竭力搜访。久之，乃闻在西京大阪人家。嘱书估信致求之，往返数四，议价不成。及余差满归国，道出神户，亲乘轮车至大阪物色之，其人乃居奇不出。余以为日本古书，有所见则必得，况此宋椠正经正注为海内孤本，交臂失之，留此遗恨！幸归装尚有馀金，乃

大家网　www.TopSage.com

破悭得之。……书凡装十册，缺二册，钞补，亦是以原书影摹，字体行款毫不改易，固不害为全书也。”又称：“黄唐跋是绍熙壬子。《七经孟子考文》于《礼记》载此跋，误‘熙’为‘兴’，阮氏《校勘记》遂谓合疏于注在南北宋之间，又为山井鼎所误。此附订于此。光绪甲申四月二十五日神户舟中挑灯记。宜都杨守敬。”这是一道非常重要的跋文，看来杨守敬认为此本即是南宋绍熙壬子（1192）黄唐刻本，其根据有二：其一是杨氏在跋文开始引述一段黄唐原跋之后，便下结论说“是合注于疏自此本始。”这句话所说的，不管是针对整个六经讲的也好，还是针对《尚书》一书而言的也好，其言外之意，都把它与黄唐紧密联系在一起了。其二，杨氏又补充说“黄唐跋是绍熙壬子。《七经孟子考文》于《礼记》载此跋，误‘熙’为‘兴’，阮氏《校勘记》遂谓合疏于注在南北宋之间，又为山井鼎所误。”进一步证明杨守敬确实认为《尚书正义》的是南宋绍熙三年由黄唐刻成印行的，且表明他认为六经的经、注、单疏的合刻本，是从《尚书》开始的，而阮元所谓的始于南北宋之间的说法，是因为上了日本山井鼎的当而致误的。

关于这段公案，版本学大家傅增湘还有过一段类乎题跋的记录。傅氏在其《群书经眼录》中说：“此（指《周易注疏》）与袁抱存克文藏《礼记》、张香涛之洞藏《书经》、李木斋盛铎藏《周礼》同，皆绍熙黄唐刻本也。”足见傅增湘也认为《尚书正义》是南宋绍熙年间黄唐刻本了。

这两位堪称“眼别真赝，心识古今”的版本鉴定家。但在《尚书正义》的版本问题上，却都搞错了。杨氏的错误，在于误信此书卷尾后人过录黄唐的刻书题跋。其实黄唐的刻书跋文本不在，《尚书正义》后面，而是在《礼记正义》后面。依据别人过录的本来附刻在《礼记正义》后的黄唐跋文，来鉴定《尚书正义》的版刻

大家网 www.TopSage.com

时间，那当然就不可能正确了。傅氏的错误，在于未弄清黄唐跋文的确切含义，因而将两个不同时期所刻的书混为一谈。其实黄唐跋文讲得非常清楚：一是本司（指两浙东路茶盐司）过去刊印了《易》、《书》、《周礼》三经，其法是将这三经的正经、注、疏汇刻在一起了，很便于研读。二是绍熙二年仲冬，黄唐来充任两浙东路茶盐司的提举，于是继承本司的未竟之业，又将《毛诗》和《礼记》的正经、注、疏如前三经一样，汇刻在一起，以增广前人之所未刻者。三是至于《春秋》一经，自识力量不足，无暇刊刻，只好留给有志于此的人去做了。据此，旧刊的《易》、《书》、《周礼》，是南宋初年两浙东路茶盐司刻印的。《毛诗》、《礼记》是绍熙三年黄唐提举两浙东路茶盐司时刻印的。两者相差六十馀年。就是说，前三经上木登梓时，黄唐本人可能还未问世。即或是问世了，年岁也很小，不可能刻了前三经，过了六十多年又重来提举该司，再刻后两经。把《尚书正义》说成是黄唐刻本，或不加区分地将五经都说成是黄唐刻本，显然都是不对的。所以在依据后人题跋识语来鉴定版本时，要特别注意考证，不能人云亦云。尤其是后人过录前人的题跋识语，用起来就更要小心，否则就会犯杨守敬同样的错误。

第四节　依据原书刻工鉴定版本

刻工系指古代的刻字工人，他们都是个体手工工匠，有时虽然也三五成群，成帮结伙地共同完成一部书或几部书的雕板任务，但组织松懈，集散无时。而且远近佣工，地区变换，这就决定了对他们的责任要求就十分严格，于是便出现了刻工于版口下方镌刊姓名的现象，以及版口上方镌刊本版大小字数的习惯。

大家网　www.TopSage.com

镌刊姓名，大概是刻字工人内部为了查核责任和计量付酬，而让刻字工人自行镌刊的记号。故刻工姓名镌刊的极不一致，有的只镌一姓，有的只镌一名，有的姓名俱镌，有的在姓名上还镌刊籍贯。例如北京图书馆珍藏的南宋初年刻本《集韵》，其版心下方所镌刻工情况就详简不一。如：正其、世安、黎美、佺、信、世明、邦信、廷、世门、王和、吴良、朱春、见、昌、文珍、世荣、侯珠、奕院、张交、张六、汤二日、何秀、刘忠、邵康、陈正、其良、长沙李春、长沙陈禾、长沙李椿、长沙张来、长沙王和、长沙李粉、星城陈广、长沙陈庚、长沙叶林、长沙吴良、长沙升、长沙钊正、长沙陈升、长沙叶春、长沙王禾、长沙何万、长沙陈子秀等。这里边的正其、世安、佺、信、世明、邦信、廷、世门、见、昌、文珍、世荣、升等，大概就仅是其名或字或号。而黎美、王和、吴良、朱春、张交、张六、汤二日、何秀、刘忠、邵康、陈正等，就显得姓名俱全。而前边冠有长沙的一群人，就籍贯姓名俱全了。而长沙升与长沙陈升，当是一人，在他所负责雕刊的不同版片上，也不完全相同。

人生活在世间，除了夭折和早亡者外，一般都有几十年从事实际劳作的时间。刻字工人也一样，若终生以刻字为业，通常也有几十年的从业时间。若是有一书有明确的刊刻年代，版口下方又明确镌刊着一批刻工姓名，那么在别的书口下方再见到若干相同的刻工姓名时，则后一书的刊刻时代，与前一书的刊刻时代相去总不会很远。例如南宋初年两浙东路茶盐司所刻的《尚书正义》，版口下方镌有李实、李询、陈锡、陈安、陈俊、王珍、朱明、徐茂、丁璋、包端、洪先、洪乘、毛昌、徐颜、徐亮、朱静、徐章、梁文等。而朱明、徐茂、毛昌、梁文、陈锡、王珍、丁璋、洪乘等，又分别见于《周礼疏》和《周易注疏》，因知这三种书很可

大家网 www.TopSage.com

能刻于同一时期。加上书中讳字的特点和绍熙三年黄唐作两浙东路茶盐司提举时所刻《礼记注疏》的跋文，便可进一步推知这三种书都可能刻于南宋初年。加之从别的书刻，以及其它资料，又知道这批刻工都是南宋初期杭州地区的刻字良工，故进一步可以鉴定这三种书，均系南宋初年两浙东路茶盐司刻本。又如：《女范编》，明万历三十年刻。其刻工知有黄应泰、黄应济、黄伯符等，因此可以推断同样以黄应泰为刻工的《程氏墨苑》，以黄伯符为刻工的《性命圭旨》，也是明万历时期刻本。

当然，刻工的寿命和从业时间不可能完全一样，因此，利用刻工来鉴定版本时，应注意这些情况。特别是朝代鼎革时期，例如宋元、元明、明清之际，就有不少前朝的刻字工匠跨入新朝，继续从事刻书事业。这样就不能简单地依据刻工来鉴定版刻的朝代。例如南宋末年刊本《诗集传》的一批刻工：王烨、何彬、吴炎、周嵩、马良、黄埜、张元彧、游熙、贾端仁、刘霁、蔡仁、蔡友、蔡明、郑恭等，进入元朝以后，有的就还刻过书。特别是在元灭金灭宋以后曾向江南征集大批匠户。这样，宋朝各行各业的工匠，包括刻字工匠，就有很多跨入了元朝。可以这样说，元初很多刻字工匠都还是宋朝时人。宋末元初的刻书风格之所以难于分辨，原因也就在于此。

与此相类，元末明初也是这样。明初对工匠的徭役制度，实行两种政策。一种叫作“驻作匠”，即较长期的来中央政府各部门服徭役。一种叫作“轮换匠”，即按期来服徭役，按期更换返乡。刻字匠也实行这种办法。象明洪武初年内府用很短时间雕印的《元史》，其风格宛若元刊，其原因大概就是使用了一大批从元入明的刻字工匠完成的。

清朝到康熙时对刻书字体开始提倡软体写刻，其刻书风格为

大家网 www.TopSage.com

之一转。但顺治时，特别顺治十年以前，也还是有很多明末刻字工匠入清后继续刻书，故风格仍类明末。

所有这些，在我们利用刻工来鉴定版本时，都应该悉心注意。尤其是明末徽州、杭州、苏州、金陵地区的刻工，有的入清后家业相传，有的是流派相沿，更难分辨。

鉴定古书版本，不仅仅是鉴定版刻时间，还要鉴定版刻地点，刻工在这方面也会提供某些依据。例如前边提到的朱明、徐茂、丁璋、包端、洪先、毛昌、梁文、朱静、陈锡、洪乘等一批刻工，就是南宋初年杭州地区的刻字良工。他们为杭州地区刻书事业的发展做出了应有的贡献。其中以包端为例，又见于《梁书》、《元氏长庆集》、《汉书》，而这些书的版本都被前人分别定为南宋初年杭州刻本。又如毛昌，也见于《元氏长庆集》、《论衡》，这些也都是南宋初年杭州地区刻本。这表明依据刻工的籍贯，的确可以帮助我们鉴定一些书的刊刻地域。

明朝中叶以后，徽州仇村黄氏一族骤然崛起，非但大批黄姓男儿操刀刻书，而且在版画雕印技术上异军突起，将版画雕印艺术推向了高峰。由于他们的带动，使版画的雕印，由过去的粗放古朴，完成了向纤细婉丽的过渡，终于形成了闻名近远的徽派风格。如黄璁、黄琇、黄瑢、黄瑚、黄瑄、黄汶、黄河、黄淮、黄汉、黄澜、黄錬、黄銮、黄锐、黄钱、黄镳、黄钦、黄钫、黄鉴、黄镜、黄钺、黄鏒、黄铭、黄镇、黄铉、黄乐、黄堂、黄用、黄鏻、黄应道、黄应泰、黄玉林、黄应孝、黄应济、黄伯符、黄应光、黄应组、黄一彬、黄应源等等，都是明中叶以后黄姓有名的刻工。其中的黄玉林，原名黄德宠，在徽州黄姓一族的刻书史上，尤其是在版画雕印史上，是一位承前启后，继往开来的人物。万历时期出自他手的《仙媛纪事》，堪称中国版画由豪放

大家网 www.TopSage.com

向婉丽转变的代表作。

上面举出这么多黄姓的刻工，目的仍是为了说明依据刻工的籍贯来鉴定版刻的时地。就以黄应组为例吧，他于万历三十七年（1609）与汪耕协作，刻了《坐隐先生订棋谱》一书，在《人镜阳秋》和《汪廷讷坐隐图》上同样见到了黄应组的姓名，因而便可依此断定，后两书亦是万历时期徽州刻本。当然，汪氏环翠堂地在休宁，明时亦是徽州府属地，大范围并不错。

但是在我们依据刻工籍贯鉴定古书版刻地域时，要特别注意刻工是能流动的这个特点。例如：南宋初年两浙东路茶盐司刊本《尚书正义》的刻工李实、李询、陈锡、陈安、陈俊、王珍、朱明、徐茂、丁璋、包端、洪先、毛昌、洪乘、徐颜、徐亮、朱静、徐章、梁文等；《周礼疏》的第一期刻工徐亮、梁济、朱明、陈锡、徐茂、梁文、王珍、丁璋、毛昌、洪乘、陈高、洪新、黄琮、李宪等，都是南宋初年杭州地区有名的刻书良工。那么是否因此就给上两书定为南宋初年杭州刻本呢？不能。因为《易》、《书》、《周礼》的经、注、单疏合刻本，始自两浙东路茶盐司。而两浙东路茶盐司官署设在绍兴。绍兴古称越州，故上述三书历来亦被称为越州本。两越州与杭州仅一江之隔，刻字工人可以相互交流。茶盐司是专卖及税收的机关，是个肥缺，故其刻书很讲究，便花钱从杭州聘请良工雕板。我们如果不注意这些，见有籍贯相同的刻工的名字，就不加分析地说是某一地区的刻本，那就一定会闹出错误来。

又如明嘉靖刻本的《筹海图编》，刻工黄鍊、黄銮、黄锐、黄钱、黄镳、黄钦、黄钫、黄鉴、黄镜、黄钺、黄镠、黄铭、黄镇、黄铉、黄乐、黄堂、黄用、黄瑚、黄帮用、黄子明等都是黄姓人，但我们不能根据他们的原籍，来鉴定此书是徽州刻本。因

大家网　www.TopSage.com

为徽州黄姓人早在嘉靖之前就有外徙的。原因是歙县一带地少人稠，经商者为多。既经商，便以牟利为目的，向人物繁华，人文荟萃的地方迁徙。于是杭州、金陵便都成了他们定居的地方。上述黄姓多人，盖即早先由徽州迁居杭州者。

明嘉靖时，东南沿海倭寇猖獗，胡宗宪以督府身份率军征讨。其时麾下幕僚多人，郑若曾乃其中之一。他摭拾旧闻，参以己意，南起粤闽，北至山东、辽宁，凡沿海道路、风侯更针、防范要领、倭寇踪迹等，都编汇在一起，名曰《筹海图编》。书成之日，进呈胡宗宪。胡宗宪阅后夸赞，并撰序一篇置诸卷首。当时胡宗宪的行署设在杭州，便指令就地开雕，印刷行世。胡宗宪是徽州梅林人，故号梅林。他大概深知家乡黄姓刻工的高超技艺，虽此支迁徙杭州，技艺尤不失宗族特点和徽派风韵，故用他们镂板印行。所以《筹海图编》的嘉靖刻本，可以定为胡宗宪杭州刻本。这个例子，又一次说明在依据刻工籍贯确定版刻地域时，要注刻工的这种流动性。

在利用刻工来鉴定版刻时地时，还应注意三点，一是刻工的同名同姓，一是重修递修时的刻工，一是影刻本书上的刻工。

同名同姓，这个问题比较好理解。同时不同地，同地不同时，同时又同地，以及时地均不同等情况下，都会产生很多同名同姓的刻工。例如何升，南宋庆元六年（1200）曾参与刊刻沈作宾主刻的《春秋左传正义》；还是这两个字的何升却又参与刊刻明嘉靖三十四年（1555）苏州顾起经奇字斋主刻的《类笺王右丞诗集》，中间相隔三百五十五年。这分明是既不同时，也不同地的两个毫不相干的何升。

二是重修递修时的刻工。古书版片经年一久，常会破损，再要重印时，就得修补版片。这种修补的版片上也常于版口下方镌

大家网 www.TopSage.com

刊补版刻工的姓名。如不加以区分，非但说不清一书初刻重修递修的状况，而且还容易误将初刊时的刻工与修补时的刻工看成同一时期的人，那也会弄出笑话。如《周礼疏》一书，就分别有三个不同时期的刻工。其中徐亮、梁济、朱明、陈锡、徐茂、梁文、王珍、丁璋、毛昌、洪乘、陈高、洪新、黄琮、李宪等，为第一期刻工，是南宋初年杭州地区刻工，到越州（今绍兴）去开雕此书。而王恭、宋琚、方至、方坚等，则是第二期补版工人，时间已到了南宋中期。至于郑野、何厚、徐渊、陈天锡、何建、李宝、任阿伴、徐友山、李德瑛等第三期刻工，则是递修时的刻工。其时则早已入元了。这种情况，在古书中司空见惯。

三是后世影刻前代的书，刻家为了保存传本原貌，不但字体行款、版口边栏，照样影描影写影刻，就连刻工，有时也照样模刻下来。例如清康熙时缪曰芑影刻北宋本《李太白文集》，就是这样。在这种情况下，若是不结合其它特点，光依刻工来鉴定版本，那就错了。

总之，依据刻工来鉴定版刻的时间地域，通常是比较可靠的。历来的版本家也是比较注意这个方面的。如日本的长泽规矩也，就整理编辑过《宋刊本刻工名表初稿》一书，涉及一百三十一种宋版书，收录刻工几千名，颇有参考价值。然该书未将刻工分开地域，用者病焉。北京图书馆冀淑英先生，于古刻旧刊见识颇广，又勤于记录，也整理编辑过刻工名表行世。较长泽先生的《宋刊本刻工名表》更为进步，览者赞焉。但迄今为止，尚没有一部纵涉古近，横分四方，分时别地，以书检刻工，以刻工寻所刊之书的中国古代刻工名表问世。盖其工甚繁，其事难成。故我们依据刻工鉴定版本时，还得靠个人积累。这就要求我们更要注意他们的准确性。切不可望名生义，盲目下结论。

大家网　www.TopSage.com

第五节 依据书中讳字鉴定版本

辛亥革命以前，凡文字上不得直书当代君主或所尊之名，必须采用其他方法加以回避，这就是所谓的避讳。在古书上凡因避讳而形成的文字，就称为讳字。

避讳是古代中国特有的习俗，前后垂两千余年。陈垣先生《史讳举例》说这种习俗"其流弊足以淆乱古文书，然反而利用之，则可以解释古文书之疑滞，辨别古文书之真伪及时代，识者便焉。……研究避讳而能应用之于校勘学及考古学者谓之避讳学。避讳学亦史中一辅助科学也。"陈垣先生是中国近代现代的史学巨擘，其利用避讳研究古书之疑滞，辨别古书之真伪，考证史实之时代，校正文字之讹脱，鉴定古书之版本，可谓通矣贯矣。我们这里讲的依据书中讳字来鉴定古书版本，就是不但要学习陈垣先生的治学方法，还要充分利用陈垣先生为我们留下的成果，这就是他的《史讳举例》。当然，除了陈垣先生的此书之外，也还有不少书可以查核参考，象《宋朝事实》、《容斋随笔》、《野客丛书》、《齐东野语》、《日知录》、《十驾斋养新录》、《陔馀丛考》、《十七史商榷》、《金石萃编》、《廿二史考异》、《经史避名汇考》、《帝王庙谥年讳谱》、《避讳录》、《廿二史讳略》等，一大批宋元明清人的杂史、杂说、杂考、杂学、杂记、笔记性的著作，都有多寡不同的有关于历代的避讳记载。但有的过于疏略，有的讹误难信，有的零篇断简，有的偶见于字里行间。用起来均不如陈垣先生《史讳举例》来的方便。因此，凡有志于古书版本鉴定及古书版本学研究者，陈垣先生的《史讳举例》不能不备，不能不读，不能不熟。

大家网 www.TopSage.com

当然，熟悉历代的讳法、讳例、讳字、讳类，还只是问题的一面。另一面就是要熟练地查找历代帝王的名讳，以及后妃讳、家讳等。只有这样，才能识别和掌握讳字或因避讳而改姓、改名、改官、改地、辞官、弃举等特点，考定时代，鉴定版本。

但是，要牢记所有讳字，精通所有讳法，悉熟所有讳类讳例，都是不大可能的。而且鉴定古书版本经常用到的实际上也不需这么多。用的最多的只不过是两宋、明末和清初。元朝是蒙古族入主中原，他们根本没有避讳的习惯，更没有形成制度。只是笼统规定凡遇皇帝全名，而且用字也完全一样，才行回避。因蒙古族人的名字，译成汉字后不但很长，而且只是音译，所用汉字又不固定，这就决定了人们在行文撰书时，很少会遇到皇帝的全名，因此也就无所谓避讳。明初虽有讳法，但未形成制度。反映在刻书上就极少见讳字。万历以后才又兴起避讳的习俗。清朝又是少数民族入主，故顺治一朝亦无避讳习惯。然自康熙以降，讳法渐密，至雍正、乾隆时尤甚。嘉道之后随着政策的调整，讳法渐疏，然于皇帝名讳还是要回避的。宋本书里偶然有以注明“今上御名”的方法回避当时皇帝名讳的，但不是常见的现象。常见的避讳方法还是缺笔讳，而且更多的是缺末笔讳。如赵匡胤的“匡”字缺末笔为“匡”，“胤“字缺末笔为“胤”。赵構的“構”字缺末笔为“構”。南宋孝宗赵昚所避的“慎”字，缺笔为“慎”。清圣祖玄烨，遇玄缺笔作“玄”，遇燁缺笔作燁”。清高宗弘曆，遇弘缺笔作“弘”，遇曆则改写为“厤”或“暦”或“歴”等等。这些字写、印在书中，一般是容易发现，容易辨认的。

这里需要特别说明的一点，是宋代不但避历朝皇帝的名讳，而且还避赵氏的远祖讳。不但避名讳，还避与其嫌名有关的字。这我们在前边介绍宋代刻书特点时，已经介绍过。这一点我们在

大家网　www.TopSage.com

看宋版书时要特别注意。尤其是宋代的官刻书，避讳较严。清朝没有什么避远祖讳的问题，但康熙、乾隆两帝的名讳，几乎成了清朝人的通讳，尤其是官修书和官刻书。

利用避讳鉴定古书版本，只能做到大体鉴定古书的版刻时限。例如传世的雷峰塔经，多在卷首扉画前有一段吴越国王的刻书题记，或者称为刻书牌记。如北京图书馆所藏《一切如来心秘全身舍利宝箧印陁罗尼经》，牌记称："天下兵马大元帅吴越国王钱俶造此经八万四千卷，舍入西关砖塔，永充供养。乙亥八月日纪。"这段牌记在末尾已点明了刻此经的年份。设若不点明这个年份，其中亦有吴越国王"钱俶"的题名。钱俶本名钱弘俶。这里只题钱俶，显系回避宋朝名讳。我们还知道，宋太祖赵匡胤的父亲名弘殷。赵匡胤做皇帝后，父以子贵，嫌名也要避讳。吴越国王降宋后，因自己名字钱弘俶的"弘"字，正犯赵匡胤父亲弘殷的名讳，只好回避，故更名钱俶。只这一点，就足以表明刻此经时已入宋了。事实上此经刻于北宋开宝八年，入宋已经十有五年了。

相反，雷峰塔经不是一年一次刻成的。传世还有一卷，扉画前题却称："天下都元帅吴越国王钱弘俶印宝箧印经八万四千卷在宝塔内供养，显德三年丙辰岁记。"这段题记也点明了刻此经的年份，固然容易考定。设若没有这一点，只从其还称钱弘俶之名字看，也能断定它的版刻年份绝不会是入宋以后的事。事实也证明这卷经是刻在五代后周显德三年（956），距赵宋建国还有四年。

这是比较简单的例子，实际上当我们利用避讳鉴定版本时，情况要复杂得多。特别是南宋初年的官刻书，其讳字常常很多。即不但要回避当时皇帝的名讳，还要回避北宋以来历朝已故皇帝

大家网 www.TopSage.com

的名讳，还要回避他们赵宋始祖、远祖、高祖、曾祖、祖、父的名讳。因此，我们在看书寻找讳字时，必须仔细认真，最好是见一个记一个。然后将所发现的避讳字，依时间顺序排列起来，这样你就会明了某一书的讳字下限到什么时候为止，也就是搞版本的人常说的某书避讳至×字而止。例如北京图书馆珍藏的宋本《集韵》，其于竑、鋐、葓、硡、泓、殷、眶、洭等字，皆以缺末笔的方式避讳，表明其于宋太祖赵匡胤及其父赵弘殷之嫌名，则全行避讳。而于桓、峘、梡、莞、完、丸、纨、纨、皖，構、媾、購、構、講等字，又全行不避，表明其于北宋末帝钦宗赵桓、南宋第一帝高宗赵構之嫌名，则完全不避讳。这是否可以证明此书之刻当在宋太祖以后，宋钦宗之前呢？如果检查讳字只是到此为止，就会得出这样的结论。如果还知道《集韵》的第一个刻本，是北宋庆历三年（1043）国子监刻本，甚至会得出此本即北宋庆历国子监原刊本的结论。然而事实上它并不是庆历原本，上述现象只不过是南宋重刊时所保留的庆历原刊的旧第。如果继续仔细检查讳字，还会发现若干个“慎”字，则以缺末笔的方式避讳。而于敦、惇、饕、墩、镦、蔹、蠍，擴、郭、椰、漷等字，又全行不避，表明其于宋光宗赵惇、宋宁宗赵擴的嫌名不行避讳。这说明此书讳字至“慎”字为止，避的正是南宋孝宗赵眘的御名，而光宗、宁宗嫌名不避，说明此书重刻时光宗尚未御极，所以此本《集韵》之刻，必在孝宗之世。足见利用避讳鉴定版本时，不但要把书中讳字检查到最下限，还要往下再检查两个皇帝的嫌名是否避讳，断限明确之后，再给版刻时代下结论，那么就比较科学了。

但是，宋以后的讳法也不都是缺笔讳，还有不少是改字讳。比如明孝宗朱祐堂的年号本为“弘治”，若是在古书上见到这个

大家网　www.TopSage.com

年号被改成"宏治"了，那至少是清高宗弘曆登基已后的写本和印本了。因为"弘曆"的"弘"要回避，故改"弘治"为"宏治"。又如张佳胤、申佳胤、堵胤锡等，都是明朝有名的人物。然于清世宗胤禛雍正以后的《明史》上，却都变成了张佳允、申佳允、堵允锡。就是因为要回避世宗胤禛的名讳，故改"胤"为"允"。又如韵书，若见到"琰"目改为"琰"目了，那么这部韵书无疑该是清仁宗顒琰嘉庆以后的写本或印本了。因为这是回避"琰"字而改成"琰"的。又如宋代俞琰，他的著作收入清代《四库简明目录》之后，"俞琰"被改成了"俞琬"，也是因为回避嘉庆皇帝的名讳，改"琰"为"琬"。北京故宫的后门，本称玄武门，这是依据古人前朱雀，后玄武，左青龙，右白虎的原则定名的。但自清康熙皇帝御极之后，便改"玄武门"为"神武门"了。因为要回避"玄"字。又如曆书，古称时曆书。但自清乾隆皇帝御极之后，便改称"时宪书"了。这是因为要回避"曆"字。我们如果对这些讳法比较熟悉，那么在翻阅古书，鉴定古书版本时，就更会得心应手了。

但是古书版本是极其复杂的，当我们在讲到依据讳字来鉴版本的可靠性时，还必须注意几种情况。

一是要注意官刻本，特别是历代内府刻本，与私宅家刻，特别是书铺子刻本之间，在讳字严肃性上有很大区别。一般的说，官刻书，尤其是中央各部院署、国子监、内府各机构等所刻的书，讳法是比较严的，运用起来比较可靠。但私宅家刻，尤其是坊间刻本，讳法就不那么严，甚至同一个字便有时避有时就不避。如我们前边说的南宋孝宗赵昚时所刻的《集韵》，那个"慎"字便有时缺笔有时不缺笔，显得讳法极不严肃。推其原因，大概就是因为出自潭州（今长沙）刻工之手的普通刻本。

大家网　www.TopSage.com

二是要注意重刻翻刻时，避讳照刻。例如《古逸丛书》初、续编，刻时是为了保存古旧传本，故于讳字也一仍其旧。过去旧书行，还曾燻染过《古逸丛书》的某些零种，以图赝宋，牟取暴利。在这种情况下，如果还一味去找什么讳字，那就要上当受骗，鉴定错误了。

三是要注意影刻本书。所谓影刻本，系指以某一古刻本为底本，用薄而透明的纸覆盖其每一书叶之上，而后用笔影摹或双钩底本字体，然后再上版重刊。用这种方法雕出来的书，就称为影刻本。既称影刻本，顾名思义，当然一切都是照刻不误。例如清康熙间缪曰芑影刻的宋本《李太白文集》，就是把版式行款、边栏界行、书口鱼尾、字体刻工，乃至于所有讳字，一一照刻了下来。如果没有经验，或是再被后人造伪，光去检查什么讳字，那就徒劳无益了。

四是要注意影印本。自西方照像技术特别是西方珂罗版影印书籍的技术传入我国以后，我国先后影印过不少古本书。这些影印书，较影刻的书更进了一步，与原底本形神更似，其中的讳字就更是依然如故了。这种书若是再有人挖空心思做了手脚，以假充真，若是只检寻讳字，那就更容易搞错了。

总之，依据讳字鉴定古书版本，是一种行之有效的方法。但是不能仅凭一两个讳字，就妄下结论。古书版本鉴定，历来忌讳单凭孤证。即使是讳字很准确，也还要从其他方面加以验证。非得几方面证据俱合，才能最后肯定。

第六节　依据地理沿革鉴定版本

中国的历史源远流长，中国的疆域幅员辽阔，中国的朝代更

大家网　www.TopSage.com

迭连绵，使中国历史地理的沿革极为复杂。以北京而言，春秋战国时，北京称燕称蓟。唐时又改称幽州。辽、金时又称中都。后以此地分野为析木之津，故又称析津。元灭金之后，挥师南下，忽必烈定驻跸金行宫（今北海白塔山旧址），指挥攻宋，一举成功。后便以此为中心兴建城垣宫殿，定都于此，又改名为大都。明灭元后，定都南京，改大都为北平府。到明成祖朱棣以燕王身份从北平府起兵，挥师南下靖难，一举成功，又改北平府为顺天府，盖取顺天应人之意。迁都之后，又改顺天府为北京。清朝定鼎之后，继都于此，虽仍称北京，但顺天府治亦在这里，故亦有直隶顺天府之名。一九二七年“四·一二”，蒋介石发动政变，窃取政权，翌年在南京成立反动政府，又改北京为北平。一九四九年中华人民共和国成立，定都于此，又恢复了北京之名。又如，河北正定县，清雍正以前叫真定县，清雍正皇帝名胤禛，要回避，故改真为正，故有正定之名。东汉光武帝刘秀的叔叔刘良，封为赵王，为回避这个“良”字，便改寿良县为寿张县。三国吴景帝名孙休，为回避这个“休”字，便改休阳县为海阳县。晋平吴之后，又改海阳县为海宁县。到清朝宣宗旻寧道光以后，海寧县又得回避“寧”字而写成海甯县。西晋愍帝名司马业，故改建业（今南京）为建康。邺县改称临漳县。北朝时北齐废帝名殷，改殷州为赵州。北周文帝小名黑獭，故改黑水为乌水。隋炀帝名杨广，广川县改为长河县；广武县改为雁门县。唐代宗名李豫，故改豫州为蔡州；改豫章县为锺陵县。五代后唐庄宗祖父叫李国昌，故改孝昌县为孝感县。西汉文帝名叫刘恒，故改恒山为常山；宋真宗名赵恒，故改恒山为镇山，恒农县改为虢略县。金熙宗父亲名宗峻，故改濬州为通州。明成祖名朱棣，故改沧州之無棣县为庆云县，改乐安州之無棣县为海丰县。明神宗名翊钧，故

大家网 www.TopSage.com

改钧州为禹州。所有这些地名的变迁，都有其历史原因和鲜明的时代特色。掌握古代地名的沿革，对考定版刻的时代，会有很大帮助。

例如一九五三年成都东门外望江楼附近唐墓出土的唐刻本《陀罗尼经咒本》、卷首有"唐成都府成都县龙池坊卞家印卖咒本"。我们知道，成都府原称蜀郡。唐肃宗至德二年（757），改蜀郡称成都府。故知此咒本之刻决不会早于至德二年。

北京图书馆所藏宋刻残本《五臣注文选》、北京故宫博物院所藏《唐写本王仁昫刊谬补缺切韵》，都是从考证地名的变迁，确定其写刻年代的。又如美国哈佛大学燕京图书馆藏有《增广事联诗学大成》一部，北京图书馆也藏有此书，且版本完全相同。北京图书馆原定此书为明初刻本，实际应是元刻本。哈佛燕京图书馆所藏一部，目录后有"至正甲午中秋，鄞江书院重刊"牌记。至正甲午即至正十四年（1354），按说有这个年款，已可确定此书版本了。但为了慎重起见，对鄞江书院也须加以考证。考鄞江书院，旧说在浙江鄞县县治正西，实际则应在县治东南狮子桥的东北，以此地故有鄞江门而得名。元朝末年，儒者张式良在此兴建了鄞江书院，并讲学其中。元朝书院是很受政府重视的，一般都有学田。除供师生廪饩之外，余钱常常用来刻书，此为元代书院的风气。我们既知鄞江书院建立于元朝末年，又有至正甲午的年款，更接近于元朝末年。两方面证据都相吻合了，定此书为元至正十四年（1354）鄞江书院刻本便有了把握。

前面是仅就原书题记、牌记中的地名变迁，在古书版本考定上的价值。至于古书正文中出现的地名，也都带有不同的时代特征。在鉴定古书的版刻时代上，同样重要。如《建康实录》，因为西晋愍帝名司马业，才改建业为建康的，所以决不可能有西晋

大家网 www.TopSage.com

愍帝以前的写本。同样，哪部古书中若出现了临漳县的字样，那么此书也决不会有西晋愍帝以前的写本。因为临漳原称邺县，要回避司马业的嫌名，才改称临漳。又如，我们若在古书中发现有了上封县之名，则此书之作，此书之传抄，必在北魏道武帝之后。因为道武帝名拓跋珪，要回避“珪”字，故改上邽县为上封县。若是见有高安县或晋安县之名，则成书和传抄必在唐高祖做了大唐皇帝，并且立建成为太子之后。因为高安县原称建城县，晋安县原称晋城县，都是因为要回避太子建成的名讳，才分别改称高安县和晋安县。若是见到有阆州和河清的县名，则成书和传抄又必在唐玄宗登基之后。因为阆州原称隆州，河清原名大基县，由于唐玄宗李隆基的名讳，故改隆州为阆州，大基县为河清县。若是见到有了鹤丘县、平蜀县的称呼，则其成书、传抄或刻印，又必在赵匡胤做了皇帝以后。因为鹤丘县原名匡城县，平蜀县原名胤山县。都因赵匡胤的名讳，才分别改称鹤丘与平蜀。同样，若是出现中江县与确山县之名，则亦必在赵匡胤做了皇帝之后。因为赵匡胤做皇帝后，以其始祖名玄朗，故将玄武县和朗山县分别改名中江县和确山县。若是哪部古书中出现了延庆县字样，则其刻印必在明穆宗之后。因为穆宗年号为隆庆，故原名隆庆县的县名只好回避，改称延庆县。这还只是就县名而言，若是还能进一步知道一些小地名，乃至于宫殿名或门名的原委，那么运用起来就更会得心应手，左右逢源。例如，若是清代著作中出现了神武门，那么其成书、传抄、刻印，必在康熙及康熙以后。因为神武门原名玄武门，要回避康熙玄烨的名讳，才改称神武门。又如唐代著作中，或者是记载描述唐代的著作中，若出现昭庆殿或章德殿的名称，则其成书、抄写或刻印，必在唐中宗之世或唐中宗以后。因为唐中宗名李显，要回避显字，故改显欧殿为昭庆殿，改

大家网 www.TopSage.com

显德殿为章德殿。

总之，关于地理沿革和地名变迁方面的知识越多，掌握得越纯熟，于古书版本鉴定也就价值越大。但也要注意，地理沿革与地名变迁情况很复杂，有时变来变去，反复无常。特别是那些因避讳而改名的地方，情况更为复杂。例如恒山，初为汉高祖所置，可是过没多久，汉文帝刘恒入继大统之后，便改恒山为常山。但到隋朝大业初年，又复置恒山郡。可是到了唐天宝元年又改称常山郡，没过十八年，到唐肃宗乾元元年，便又改称恒州。象这种情况，在地名变迁中可谓司空见惯。若是抓住一点，不及其余，就难免犯错误。加之有时禁讳渐疏，有避有不避。如清宣宗讳旻寧，但故宫宫殿、门厅之名中带有“寧”字并未全改。若见有“寧”字就认为一定在宣宗之前，那也未必。特别是古书影刻、覆刻、重刻，常常照刻原书地名。在这种情况下，仍以地名变迁作鉴定版本的主要依据，也不可能得出正确的结论。必须具体问题具体分析，再结合其他各方面条件，才能做出正确判断。

第七节 依据机构职官变迁鉴定版本

中国历代所设置的行政、军事、文化、经济、教育、司法等机构，以及历代机构中所设置的各种职官，不但内容、权限、性质在不断变化，其名称也在不断变化。

例如尚书省，东汉时就有了这种性质的机构，但那时称为尚书台或中台。南北朝时始称尚书省，下分各曹，为中央执行政务的总机构。唐代曾改称为文昌台、都台、中台，旋复称尚书省。元代于尚书省时置时废。明、清两代均废置尚书省，使吏、户、礼、兵、刑、工六部直接对皇帝负责。与尚书省相适应，其长官

大家网 www.TopSage.com

名尚书令，此名自西汉一直到唐初，沿用了八百余年。但入唐以后，因秦王李世民曾做过尚书令，故待他登基做皇帝以后，便废置此官，只设尚书左右仆射。宋代虽复设尚书令，且班次在太师之上，然均由亲王及使相兼官此职，故形同虚设。明、清两代由于连尚书省这个机构均予废除，故尚书令之官也就无从设起了。

中书省始设于魏、晋，系秉承皇帝意旨、掌管机要、发布政令的机构。到隋代改称为内史省、内书省；唐代又改称为西台、凤阁、紫微省。随之将中书令也改称为右相、凤阁令、紫微令。元代则以中书省总领百官。明清则废置中书省。

翰林院这套机构职官，历代称呼也有大小变化。清代称为翰林院掌院学士，明代则称为翰林院学士，元代则称翰林国史院承旨，宋代则称翰林学士承旨。清代的翰林院修撰一职，明代亦称修撰，元代则称翰林国史院修撰，宋代则分称史馆修撰、实录院修撰、集贤殿修撰。又如清代的文渊阁领阁事，明代则无此官，元代则称秘书监卿，宋代则分称集贤院大学士、昭文馆大学士、秘阁领阁事、秘书监。清代的校理，明代无此官，元代则称为秘书郎、校书郎，宋代则分称集贤校理、秘阁校理、崇文院校勘、秘书郎、校书郎。又如清代的陵寝内务府总管，明代无此官，元代则称提点山陵使，宋代则称请陵使。清代的陵寝总兵官，明、元、宋均无此官。又如清代的八旗都统，明、元、宋也无此官。又如清代的提督学政，明代则称为提学御史、提学副使、提学佥事，元代则称儒学提举司提举、副提举，宋代则称提举学事司。等等，等等，不胜枚举。

还有就是历代因避讳而改官名，为数也不少。如辽太宗名耶律德光，于是便改光禄大夫为崇禄大夫。宋太祖名赵匡胤，匡国

大家网 www.TopSage.com

军便改称定国军。宋英宗名赵曙，都部署便改称为都总管。宋高宗名赵構，于是勾当便称干当，管勾便改称管干。凡此等等，也是举不胜举。

从上述这些例子中，不难看出它们是有明显的时代特点的。我们若能掌握这种特点，科学运用，于古书版本鉴定是会大有帮助的。特别是在帮助我们划分版刻的大致时代上，更会显出它的价值。北京图书馆收藏一部抄本《御制北调宫词乐谱》，原将此书的抄写时代定为乾隆四十七年。《北调宫词乐谱》是琵琶谱，早在元代即已有之。元朝是谙于弓马、游牧狩猎的蒙古族贵族建立的封建王朝。他们非常重视海东青和天鹅。据《析津志》记载，海东青从海外飞入中土，要远渡重洋。有不少因精疲力竭，中途坠海而死。所以凡能飞入中土者，必是其中之娇健者。政府有令不能射猎，并且规定，凡犯人能活捉住海东青者，可减罪一等。蒙族人在重视海东青的同时，还非常重视天鹅。每岁命京南大兴县百姓开挖湖泊，广种茨菇，再以招揽天鹅。其目的是驯养海青，以作海青拿天鹅之戏。《北调宫词乐谱》就是描写海青腾空，天鹅翻飞，空中搏斗，双双坠地等情节的曲子，当时以琵琶演奏。入明以后，海青拿天鹅的游戏消失了，但这种曲子却仍在流行，并且专门有人演奏。特别是在民间，这种曲子始终没有断绝。

入清以后，满、蒙民族虽然有不同的生活爱好，但弓马狩猎的情趣，却有很多相通之处。因此，对元代流传下来的这种带有狩猎色彩的曲子，也颇感兴趣。清朝内务府拴有戏班，专为宫内的皇后妃嫔、王公大臣，乃至皇帝本人演唱作乐。而具体管理这种戏班并主持承应节目安排的机构，前期叫作南府，后期则改称为升平署。南府或升平署组织演出，承应皇帝、太后、皇后乃至

大家网　www.TopSage.com

各府的点戏，不光是自己所拴戏班登台，有时还要招徕民间的文艺团体进宫表演。《北调宫词乐谱》盖因此而从民间传入了宫内，并由南府加以润色整理，皇帝乙览，才成为所谓《御制北调宫词乐谱》。

北图所藏此书的内封面有三行题字，右上直书“乾隆四十七年”，中间通栏直题“御制北调宫词乐谱”，左署“升平署正礼部郎中三保恭录”。因此便将此书定为乾隆四十七年升平署抄本了。考升平署之名，始于道光七年（1827）。道光七年以前尚无升平署之名，只有南府之称。查北图所藏升平署档案，其道光七年档册载：“道光七年二月初六日，奉旨将南府民籍学生全数退出，仍回原籍。钦此。”同天，“包衣昂邦禧恩、穆彰阿传旨，南府著改为升平署，不准大有差处，名目升平口。”同年“二月二十六日，奴才禧恩、穆彰阿奏请……旨，升平署署名已蒙钦定……。升平署向设有南府图记一颗，在内学总管太监处执掌，以备传片钤用。今拟将旧有图记交造办处销毁，另造升平署图记一颗，交该总管太监处祇领，以备行取年例公费、车辆、米石及应传差务钤用，以凭查对。又外有南府景山关防一颗，向在管理大臣宅内存贮，应请一并销毁。”禧恩和穆彰阿的这个报告，当天就得到批准，奉旨施行。这两段记载说明，道光七年二月六日，奉旨将南府改成了升平署。同年二月二十六日，连南府原有的关防大印都废止了，而代之以升平署图记。由此可见，在道光七年二月初六日以后才出现的升平署，怎么会在四十五年前的乾隆四十七年就有人运用呢？这是绝对不可能的。所以北京图书馆所藏《御制北调宫词乐谱》，绝非乾隆四十七年抄本，而应是道光七年以后的抄本。这是典型的以机构名称的变迁而鉴定古书版本的例证。

北京图书馆还收藏一部明嘉靖元年书林郑伯刚宗文书堂刻本

大家网　www.TopSage.com

的《重刊仪礼考注》十七卷，是元代吴澄的作品，历来被推为研究《仪礼》的重要著作。此书元代即有刻本，但到明朝中叶已不经见，故书林郑伯刚宗文书堂才予重刊。该书每半叶十一行，行二十四字，上下粗黑口，四周双边，字体还略带赵松雪韵味。整个风格颇有元刊遗韵，这在明嘉靖时期的刻本中，是仅见的特例，故被书估看中，百般造伪，企图冒充元刊。辽宁省图书馆也藏有此书，其行款字数、版式字体，乃至于断板残字，与北图此书完全一致，可证两书纯系相同版本。但辽宁一部序后有"嘉靖元年孟冬月吉旦乡进士莆田林昇序"题款；目录后有"宗文书堂谨依京本绣梓刊行"牌记；卷末又有"嘉靖元年孟秋宗文堂刊行"条记。北图所藏的一部，则于序后题款中挖去了"嘉靖"二字，目录后的刻书牌记、卷末的刻书条记，全部剜补。

此书卷端不仅明题"重刊仪礼考注"，且于卷端之下还镌有"元翰林学士临川吴澄考定"；"翰林修撰吉丰罗伦校正"；"后学沧溪周华校点"等字样。首先，既称"元翰林学士临川吴澄考定"，显然已是明朝人的口吻了。若是元朝人称吴澄，当称"皇元"或"国朝"等。而且"翰林学士"一官，也是明朝人的称谓。元朝称翰林国史院承旨或翰林国史院学士。至于"翰林修撰吉丰罗伦"之称呼，其翰林修撰一官，也是明以后才有的。元则称为翰林国史院修撰。元以前，除金朝称翰林修撰外，历朝无此官名。只就这两处的官职称谓，就足以令人生疑。考罗伦，字彝正，吉安永丰人。明成化二年（1466）廷试，对策万余言，直斥时弊，名震都下，擢进士第一，授翰林修撰，正德十四年(1519)卒。嘉靖初，由于御史唐龙的请求，追赠为左春坊谕德，谥文毅。成化中中进士，正德年间才死的罗伦，既能校正此书，那么，此书怎么会有元刊本呢？推此书之刻，一定在嘉靖初追赠追

大家网　www.TopSage.com

谥罗伦的气氛中进行的。事实也证明此书之刻是在嘉靖元年。

还有一部小说，名《金云翘传》。过去曾有人说是明代蜚声一时的大戏剧家徐渭的作品，并推断此书亦有明代刻本。这里无须多加考辨，只就其中的“中军”官职，就可帮助我们推断此书的成书和刻印，似都不可能完成在明朝。因为“中军”这个官职和名称，明朝没有，清朝才有。

《金云翘传》中，关于罗龙文这个人的官职，说是“中军”。而“中军”则是清代的官职。按《皇朝文献通考·职官考·八旗驻防》称：“副将为提镇，分险守汛者曰协标，参游以下胥隶焉。为总督职司关防统理军务者，曰督标中军；为总河督理河员，并稽核工汛者曰河标中军；为总漕催船督率官弁者曰漕标中军。”足见中军一职，是清八旗军中特有的官名。清代才有的职官，怎么会在明朝人的著作中和明代刻印的书籍里出现呢？这只能说明《金云翘传》之成书和刻印，已经入清了。

古书中象这类例子多得很，只要我们细心，并且尽可能多掌握一些历代职官的知识，再去鉴定古书版本，就会方便得多，准确得多。但是也不能生硬地运用，还要注意古书重刻、翻刻、影刻等情况。

第八节　依据衔名尊称谥号鉴定版本

衔名、尊称、谥号，都是对人而言的。衔名，是指书中某人名出现时，其名前所冠的职衔。尊称是对德高望重老人的敬称。谥号是指在人死之后对其生前某方面长处优点而加以概括所给的尊号。

衔名在古书中经常出现，特别是敕撰的官修书，有时会出现

大家网 www.TopSage.com

很多人的衔名。如北宋庆历三年国子监刻本《集韵》，卷十后有宝元二年九月十一日延和殿奉旨镂板施行牒文。牒文后列有赵师民、孙锡、王洙、宋祁、贾昌朝、郑戬、李淑、丁度等纂修官衔名八人十八行文字；而于庆历三年八月十七日雕印成延和殿进呈奉圣旨送国子监施行牒文后又有：

贾昌朝、晏殊、章得象等衔名三人八行文字。

利用这些衔名，便可以帮助我们鉴定大致的版刻年份。就以其中的贾昌朝为例吧，宝元二年（1037）九月，《集韵》成书进呈后奉旨镂板施行时的衔头是："刊修朝奉郎尚书司封员外郎直集贤院兼天章阁侍讲判大府寺同管勾国子监事轻车都尉赐绯鱼袋臣贾昌朝的衔头；四年后，即庆历三年（1043）当《集韵》雕板印刷竣事，再次进呈，又奉旨送国子监施行时，贾昌朝的衔头已经起了变化，称为"朝散大夫右谏议大夫参知政事轻车都尉河内郡开国侯食邑一千户食实封二百户赐紫金鱼袋"了。假定我们以庆历三年这个衔头为准，说庆历三年以前《集韵》就有刻本，那就错了，因为庆历三年以前，贾昌朝尚无这样的衔头。又如南宋绍熙两浙东路茶盐司所刻《毛诗》、《礼记》正义，其《礼记正义》卷末黄唐跋文后有：进士傅伯膺，进士陈克己，应贤良方正直言极谏科庄治，修职郎绍兴府会稽县主簿高似孙，迪功郎充绍兴府学教授陈自强等参校官衔名八行。又有宣教郎两浙东路提举常平司干办公事李深，通直郎两浙东路提举茶盐司干办公事王汾，朝请郎提举两浙东路常平茶盐司公事黄唐等校正官衔名三行。这里以黄唐为例，他任提举两浙东路茶盐司在哪一年呢？考康熙《绍兴府志》，知他于绍熙二年（1191）任提两浙东路茶盐司的，故此书之刊印，不可能早于是年。因为是年以前黄唐还未到任，根本不会有这个衔头。且黄唐于《礼记正义》所撰写的刻

大家网 www.TopSage.com

书跋文，也证实了他是在绍熙二年十一月才来两浙东路茶盐司"备员司庾"的。因此，《毛诗》、《礼记》疏义之刻，不可能早于这一年。可是过去由于日本山井鼎氏误绍熙为绍兴之后，阮元、杨守敬、叶德辉、傅增湘等，也就跟着致误。除了误解黄唐跋文原义，于黄唐其人失于考证外，就是没有注意黄唐两浙东路茶盐司这个衔名。因为只要注意这个衔名，就会考出这个官职是什么时候授受的。这就是衔名在古书版本鉴定中的价值。一个人当什么官、任什么职，什么时候晋升，什么时候被贬，什么时候官复原职，什么时候加封晋级，大都有特定的时间。了解了这种特点和作用，注意古书中出现的衔名，再加上科学的考证，鉴定古书版本就比较科学可靠。

尊号，有人称，有自称，有时与晚号、别号很难分。例如张居正的《书经直解》，明刻本中就有称为张阁老《书经直解》的。既称张阁老，那刻本一定是他入阁参予机务以后的事情了。张居正是嘉靖二十六年（1547）的进士，官至太师、吏部尚书、中极殿大学士。是书是万历继位之后，时值幼冲，张居正进讲《书经》时，为使冲龄皇帝易于理解和接受，故取元吴澄《草庐集》中所载《经筵讲义》体，将《书经》译为通俗语言。所以此书之成书已是万历初年的事了。三朝元老，又目讲皇帝左右，故称阁老。所以此书不可能有万历以前的刻本。又如黄宗羲，自署"梨洲老人"究始何年，过去说法不一。全祖望误信万西郭的话，在其《书明夷待访录后》中称："天南讣至，始有潮息烟沈之叹。饰中待尽，是书（指《明夷待访录》）于是乎出，盖老人之称自来已。"《明夷待访录》作于康熙二年（1663），这就是说全氏是认定黄宗羲自署"梨洲老人"始于康熙二年了。其实据骆兆平同志考证，黄宗羲《明夷待访录》的姊妹篇《留书》，有两个传本。一是

大家网　www.TopSage.com

万斯选订本，大约成于康熙十二年（1673）。万斯选是黄宗羲的高足弟子，黄氏曾高度赞誉他，说“甬上从游能续蕺山之传者，唯斯选一人。”又说他“生平心得发先儒未发者，人多惊诧，斯选独渔然冰释。”故当黄氏于康熙十二年至甬上，登天一阁观书时，到万氏白云庄内的甬上证人书院讲学，见到了万斯选所抄录的《留书》，便题短序一篇：“癸巳（顺治十年1653）秋，为书一卷，留之箧中。后十年，续有《明夷待访录》之作，则其大者多采入焉，而其余弃之甬上。万公择谓尚有可取者，乃复附之《明夷待访录》之后，是非予所留也。癸丑秋梨洲老人题”。癸巳秋，《留书》成书；后十年，即康熙二年，《明夷待访录》成书；又过十年，即康熙十二年，黄氏来甬上讲学，见到自己的高足弟子万斯选有抄录的《留书》一帙，故写下了如上的短序。然于郑性订、郑大节校本《留书》上，还保留着黄宗羲于顺治十年刚写成《留书》时所撰定的原序，称：“古之君子著书，不惟其言之，惟其行之也。……自有宇宙以来，著书者何限！或以私意搀入其间，其留亦无用。吾之言，非一人之私言也。后之人苟有因吾言而行之者，又何异乎吾之自行其言乎！是故其书不可不留也。”而这篇序文的落款为“癸巳秋九月梨洲老人书于药院”，足见黄宗羲自署“梨洲老人”早在顺治十年就已开始了。而这一年黄宗羲行年四十有四。（以上主要依据骆兆平同志的考证。详见《文献》1985年第四辑）

弄清了这个自署尊号的始年，就可以帮助我们确认“郑性订、大节校”本《留书》，与万斯选抄录的《留书》不是一个传本。也可以使我们进一步断定顺治十年以前，不可能有《留书》传本。

谥号是中国封建社会特有的产物，即在人死之后按其生平事迹评定褒贬时所给予的称号。在中国封建社会谥有谥法，通常是

大家网　www.TopSage.com

帝王之谥由礼官议上；臣下之谥由朝廷赐予。《逸周书·谥法解》说："谥者，行之迹也；号者，功之表也；车服者，位之章也。是以大行受大名，细行受细名。行出于己，名生于人。"足见谥号是古人死后别人所给予的盖棺论定的评价。例如明太祖朱元璋洪武二十二年（1389）鲁王卒，其谥号就大费周折。鲁王名朱檀，十八岁封为鲁王。之国之后，盛年便想长生不老，信道服丹，二十多岁便夭折了，甚是荒唐。死后加谥，礼官颇感为难。朱元璋得知后，便谕礼部尚书李原名说："父子天性，谥法公义，朕不得以私恩废公义，可谥曰'荒'"。（见明郑晓《今言》卷一）自此，朱檀便称为鲁荒王了。这个谥号比较公允。但是，有的也不那么公道，例如明武宗庄肃皇后谥号就没有依谥法加谥。武宗正德崩后，入继大统的嘉靖皇帝并不是武宗的子侄辈，而是兄弟辈。按谥法只宜加二字或四字谥。但嘉靖皇帝强调事嫂如事母，谕用六字谥。没过几个月，又谕用十二字全谥。足见谥号也未必能如实反映死者生前的行迹。

中国封建社会不但有上述谥法，也还流行所谓私谥。这种习俗大约始于东汉，夏恭卒，诸儒私谥为宣明君。陈寔卒，海内赴吊者三万余人，共谥为文范先生。此后历朝，一直到清朝，都不乏这种私谥的例子。

我们掌握了这种历史知识，或者叫做文化知识，再学会查检历史人物的谥号，于鉴定古书版本也大有裨益。假定我们在古书中看到了某人的谥号，再查出他的卒年和加谥的时间，那么就可以判断某书之成书、刻印或传抄，一定在某人卒谥之后。例如鄂尔泰卒于乾隆十年（1745），死后以金葬葬于北京东坝，连乾隆登基时所穿龙袍都赠殓了，且加谥"文端"。假若我们在清朝人的著作中，或是在清代的抄本、印本书中，见到了"鄂文端公"

大家网　www.TopSage.com

之类的提法，那么这个书的版本无论如何也不会早过乾隆十年。

当然，在我们利用古人谥号来鉴定古书版本时，还应该注意一种情况，这就是古人还有追谥的习惯。如果某人谥号是死后若干年追加的，那么与卒年就不一致了。如宋朝的苏轼卒于宋徽宗赵佶登基的那一年，即一一〇一年。可是"文忠"的谥号却是以后追加的。明朝的郑晓卒于嘉靖四十五年，可"端简"的谥号却是在隆庆改元之后才追加的。于谦以保卫北京而留名青史，本卒于天顺元年（1457），为英宗朱祁镇复辟时所枉杀。直到万历时，也就是过一百多年，才追谥为"忠肃"。黄道周是明朝末年的人，明亡后为南明唐王聿键的礼部尚书，督师出婺源，兵溃被执，不屈而死。到清乾隆四十年（1775），距他辞世亦是一百多年后，才被赠谥"忠端"。倪元璐也是明朝末年人，甲申，即一六四四年殉难。清世祖顺治时赠谥"文贞"。象这些现象，我们如果不知道，或者不注意，仍按一般的谥法规律去寻找卒年，加以结论，这就难免要出错。如于谦有《于忠肃集》行世，假定按一般常规来判断此书的版本，或是不知道"忠肃"这个谥号是在他死后一百多年的万历时才有的，或是此书再被书估造了伪，那么就可能把此书的版刻时间大大提前。其实一见称为《于忠肃集》了，无疑已是万历间追赠"忠肃"以后的事了。同样，只要一称为《苏文忠公文集》，已不可能有北宋刻本了。

除此之外，因为中国历史久远，早期人的作品，特别是早期名人的作品，历代都不只一次地刊行。后世翻刻、重刻、影刻前世书籍，依样画瓢，连旧有谥号同样复刻者，例不暇举，审别版本时也要特别注意。

大家网　www.TopSage.com

第九节 依据书名冠词称谓鉴定版本

中国古书在书名前常冠有朝代名称，凡本朝人的著作冠有朝代名称时，又常在朝代名称前加上褒扬性的文字。如“圣宋”、“钜宋”、“皇元”、“大元”、“皇明”、“大明”、“皇清”、“大清”、“国朝”、“昭代”等，就都是典型的例子。但一旦朝代更替、重器鼎革之后，后朝人再称前朝时，这些褒扬性的文字就都去掉了，其原因一般是回避政治之嫌。例如明朝人写书、刻书也不敢再称“皇元”、“大元”，再这么称呼，政治上就有点犯忌。以“原来”为例吧，“原”字本为“元”字。但明朝定鼎之后，认为仍用“元来”，就犹如盼“元朝”再来，故由政府下令，凡行文时遇有“元来”二字，便一律改用“原来”。直到今天，人们一般只知道使用“原来”二字，而于其始末由来却很少问津了。连这样一个字朝廷都如此注意，何况“皇元”、“大元”呢！清朝定鼎之后，对于明朝的称谓更是这样。尤其是乾隆以前，更忌讳这个东西。当然有时时代久远了，且褒扬朝代名称的字眼已和书名形成了不可分割的整体，后朝再行雕印时，也常常不忌讳这些。但后朝人再重新编写前朝史实而成为著作者，仍使用褒扬字眼时就极少了。我们如能掌握这些特点，再能科学加以运用，于古书版本鉴定也是很有帮助的。

如《钜宋广韵》、《圣宋文选》、《圣宋名贤五百家播芳大全文粹》、宋陈均编的《皇朝编年备要》等，从这些褒扬性的字眼看，这些书非但成书于宋朝，雕印也必在宋朝。要是测定这些书的版本，除掉以后翻刻的以外，一般的说都应是宋刻本。但《宋季三朝政要》、《宋史全文续资治通鉴》、《重刻宋朝十将传》等书，一见

大家网 www.TopSage.com

其对朝代的称谓，已明显是后朝人的口吻了，故这些书不可能是宋刻本。象《宋元通鉴全篇》，从“宋元”的称谓看，至少当是明朝人的口吻，至早也不过是明朝刻本了。事实上，此书是明嘉靖刻本。又如元孙存吾编的《皇元风雅》，苏天爵编的《国朝文类》、《国朝名臣事略》，蔡柄编校的《类编皇朝大事记讲义》等，从书名看，应是元朝人的著作和元朝刻本。事实上，这些书也的确是首刻于元朝。原燕京大学图书馆藏有一部《元松乡先生文集》，版本定为元刻本。三十年代初，为了防止日寇侵华而遭不虞，燕京大学图书馆曾将一部分善本运往美国，寄存于美国波士顿哈佛大学燕京学社。后来哈佛燕京学社改为哈佛大学东亚语言文化系，将这批书便移存于哈佛燕京图书馆了。一九八二年有机会于哈佛燕京图书馆看到了这部书。初看，该书版式风格极类元刊，且各卷卷端所题书名亦都是《任松乡先生文集》。然知元刻本《任松乡先生文集》刊于浙江行中书省，可此本风格却的是建本风貌，因疑并非元刊。

哈佛大学燕京图书馆还藏有此集的明泰昌元年刻本一部，其前所存的序文、识语，对于考证此集的首刻年份很有帮助。如自称为任士林同邑后学孙能传的一段识语称：“万历乙巳（三十三年1605）春，予校阁中藏书，有《任松乡先生文集》四帙，乃元至正四年（1344）浙江行中书省旧刻。为记四十一首，志铭九首，传六首，叙二十一首，说引八首，赋十八首，杂著二十二首，诗三百六十八首，杂著二十三首，凡十卷。先生为予乡先哲，今其集多亡缺不可得，幸藏在秘阁，岿然若鲁殿灵光之独存，亦予邑文献之光也。”足见元至正四年浙江行中书省所刻的松乡集，名之曰《任松乡先生文集》。为什么称任松乡？盖系元人刻元人集子，无须点出朝代。哈佛燕京图书馆所藏此集，各卷卷

大家网　www.TopSage.com

端所题亦是《任松乡先生文集》，且版式风貌亦极类元刊气息，故鉴定为元刊，似亦无可非议。然北京图书馆也藏有此书，其版式、行款、字体风貌、印纸墨色，乃至于断板裂痕等，都与哈佛燕京图书馆所藏的一部完全一致，表明两书纯系同一版本。但北图却定为明初刻本。同一版本的书，却得出了不同的鉴定结论。推其原因，主要就是北图所藏的一部，各卷题名已是《元松乡先生文集》了。"元松乡"之义，即元朝任松乡的意思。既称"元松乡"，显然已是明朝人的口吻了。既是明朝人的口吻，当然不会再是元刊，故北京图书馆鉴定为明初刻本，原则上是不错的。问题是定得不够具体。

哈佛大学燕京图书馆还藏有一部明泰昌元年刻、清光绪十六年（1890）孙锵重修本《松乡先生文集》。该本前保存了一道永乐三年（1405）冬十一月，国子祭酒同修国史胡俨的序。序称："四明任松乡先生诗文十卷，凡若干篇，旧有诸先生序冠其端。其孙，今福建参政勉既梓以传，复来征余言……。"该书前还有泰昌元年邬鸣雷的序文一道，称："先生之集向有刻行，王厚斋先生埒之以班、韩，胡祭酒先生重之如太史公。"足见胡俨确曾给任勉于永乐三年在福建参政任上所刻的《元松乡先生文集》写过序，也证明此书确实有个永乐三年福建刻本。观哈佛燕京图书馆、北京图书馆所藏此集，又确系建本风貌，故均应鉴定为"明永乐三年任勉福建刻本"。且细审哈佛燕京图书馆所藏此集，各卷所题《任松乡先生文集》之"任"字，全部是剜补的，有的还歪斜不正。腾开书叶看背面，则挖补痕迹昭然若揭。足见此书是经过后人造伪了。这也进一步证明它绝非元刻本。

这个例子，很能说明问题。造伪者深知，将"元"字挖改成"任"字，就使明朝人口吻消失，失去了时代制约。且至正四年

大家网 www.TopSage.com

浙江行中书省首刊之松乡先生文集，也的确称为《任松乡先生文集》。故以明刊而赝元刻的这种手法，极易蔽人眼目。

宋元时代的某些书如此，明清时代的某些书也不例外。如《大明一统志》、《大明律》、《新刻皇明诸司廉明奇判公案》、《皇明英烈传》、《皇明功臣爵考》、《国朝典故》、《皇明世法录》、《皇朝经世文编》、《明代典则》等，从书名前所冠褒扬性字眼，一眼就能看出它们的内容和版刻上的时代特色。象《皇明英烈传》，万历十九年（1591）书林杨明峰刻本，题为《新锲龙兴名世录皇明开运英武传》，别题《皇明英武传》。明建阳三台馆刻本，题为《新刻皇明开运辑略武功名世英烈传》，别题《官板皇明全像英烈志传》。崇祯元年（1628）序刊本，题为《皇明英烈传》。英国博物院还藏一明刻本，题为《全像演义皇明英烈志传》。这些明刻本尽管刊行的时间、地点、刻家不同，但因为都是刊行在明朝，故都题为"皇明"。待到入清之后再刻此书时，则改成了《明朝英烈传》。英国博物院藏一清刻本，题名为《绣像英烈全传》，别题《云合奇踪》。清嘉庆五年（1800）还有个刻本，则题为《洪武全传》，刻题《英烈演义》。非但"皇明"二字不见了，连"明朝"也不见了。足见清鼎革之后，于"皇明"、"大明"这种字眼是很忌讳的。因此，对于此书来说，似乎可以这样说，凡书名前冠有"皇明"二字者，当是明刻本；凡"皇明"改为"明朝"，或根本不题明朝者，那就已是清刻本了。

同样，清朝于本朝书，刊印时也在书名前加褒扬文字，如《皇清经解》、《大清一统志》、《大清会典》、《国朝先正事略》、《国朝耆献类徵》、《国朝名臣传》、《昭代丛书》、《昭代名人小结》、《昭代名人尺牍》等，就都是很典型的例子。不过民国之后，人们的正统思想逐渐淡薄，刻印、影印、排印清朝这类书时，并不像封

大家网 www.TopSage.com

建社会那样狭隘，于原来书名并不随意加以改动，所以表现得并不象以前那样强烈。

前边是举例性地说明了从书名前所冠的朝代称谓来鉴定古书版本，这可以算做一个途径，或者说算做一种方法。但有些书原来题名就无所谓褒贬，在运用这种鉴定方法时，就得特别小心。如《唐朝名画录》，是唐朝朱景元的作品，系本朝人写本朝事，但并未称什么“大唐”。《宋朝事实》是宋朝李攸的作品，也是本朝人写本朝事，亦不称什么“皇宋”、“钜宋”、“大宋”。《元朝名臣事略》是元朝苏天爵的作品，本朝人写本朝名臣事迹，也没加什么“皇元”、“大元”字样。《明朝典汇》是明朝徐学聚的作品，也是本朝人写本朝典章制度，也没题什么“皇明”、“大明”、“昭代”等字样。从表面来看，这些书的名字都类乎是后朝人的口吻了，似乎都应该是后朝的刻本了。实则这些书都曾有过相应的本朝刻本或抄本。若是只从所谓书名前所冠朝代称谓来鉴定这些书的版本，都会说成是后朝的刻本。但实际上如果这样下结论，那就大错特错了。因此，同运用其它方法鉴定古书版本一样，在注意到某方面特征时，还应注意到这种特征的特定情况，超出了这些就不能生拉硬扯，生搬硬套。

第十节　依据卷端上下题鉴定版本

所谓卷端上下题，一般是指古书卷首或者是说开卷的上下题。所谓卷端上题，指的是书名；所谓下题，指的是撰者、编者、辑者、述者、纂者、注者、阅者、校者等。不同古书的卷端上下题固然不同，同一古书而不同版本的卷端上下题也往往不同。这种不同不仅表现为书名穿靴戴帽，有时还表现为书名用字不同。

大家网 www.TopSage.com

所谓用字不同，多表现为不同写法的异体字。古书卷端题名用字不同，往往表明是不同的版本。

当然古书题名不同，还不仅表现在文字的不同写法上。有时书名前加冠词，有时书名后加缀语，有时就是干干净净的书名，这也表示着不同的版本。如先秦诸子中的《尹文子》，元大德年间湖南茶陵东山书院陈仁子刊本就题名为《古迂陈氏家藏尹文子》。又如宋沈括的《梦溪笔谈》，宋乾道刻本及明清刻本，题名多是《梦溪笔谈》。但元大德间湖南茶陵东山书院陈仁子刊印此书时，则题名《古迂陈氏家藏梦溪笔谈》。这是否可以启发我们得出这样的结论呢，即凡题名为《古迂陈氏家藏梦溪笔谈》，或题名为《古迂陈氏家藏尹文子》者，便一定是元朝陈仁子刻本，或者是这个元刻本的翻刻、重刻、影刻本，而绝不可能是宋刻本，实际上也不可能是明清刻本。因为这种题名的《尹文子》和《梦溪笔谈》，尚没见有明清时期的翻刻、重刻和影刻。

至于卷端上题，即书名中的不同字体，那例子就更多了。如清朝施润章的《越游艸》，清顺治刻本即作“艸”字。假若见到另一个刻本不作“艸”，而作“草”了，那就一定不是这个顺治刻本了。而清代李之芳的《棘听草》，清康熙四十一年（1702）李锺麟刻本即作“草”，若是见到另外刻本不作“草”，而作“艸”，那也就不是这个康熙刻本了。又如清周彝的《华鄂堂诗藁》，清康熙刻本即作“藁”，若见到另外刻本作“稿”或“稾”，那它也就绝不是这个康熙刻本了。如此等等，举不胜举。

至于整个卷端上题变换，那就更表明不是相同刻本了。为我们在上一节中所谈及的明朝《英烈传》，不同刻本就有不同的题名。万历十九年（1591）书林杨明峰刻本，题名为《新锲龙兴名世录皇明开运英武传》，别题《皇明英武传》。而明福建建阳三台

大家网　www.TopSage.com

馆刻本，则题名为《新刻皇明开运辑略武功名世英烈传》，别题《官板皇明全像英烈志传》。崇祯元年（1628）刻本，则题名为《玉茗堂批点皇明英烈传》。而英国博物院所藏另一明刻残本，则题名为《全像演义皇明英烈志传》。四个明刻本，四个不同的题名，很典型，很能启发我们从这里下手来鉴定此书的版本。又如宋吕祖谦的《读诗记》，宋淳熙九年（1182）江西漕台刻本；另外还有一个宋刻残本；明嘉靖十年（1531）傅凤翔刻本等，卷端题名均是《吕氏家塾读诗记》。但到了清康熙时纳兰性德通志堂抄写此书，则卷端题名变为《东莱先生吕氏读诗记》。又如宋叶时的《礼经会元》，明嘉靖五年（1526）萧梅林刻本，及另两个明刻本，都题名《礼经会元》。可是还有一个明刻本，则题名为《新刊京本礼经会元》。又如宋李焘的《说文解字五音韵谱》，明嘉靖十一年（1532）孙甫刻本，卷端题名为《许氏说文解字五音韵谱》。而另一个明刻本，则题名为《重刊许氏说文解字五音韵谱》。

所有这些例子，都很典型地说明，同一书的不同刻本，题名往往不同。我们若能掌握这种不同的题名，并透过这些不同的题名所反映出来的不同刻本，来判断哪一种题名是某时某人某地刻本，哪种题名绝不是某时某地某人刻本。这样我们就能在很大程度上鉴定古书版本的大体时代。

其实，鉴定古书版本不仅从题名的文字多寡、形体的不同入手，从书的内容上的文字区别与形体区别，也可以鉴定古书版本。只不过是书的卷端题名比较省目、直观。而书籍内容行文上的文字区别不胜枚举、不易发现罢了。以《水浒传》而言，明中叶以后随着政治风云的变换，其文字内容也不断变化。明中叶以后，社会阶级矛盾与阶级斗争日益激化。在对待农民起义的问题上，统治集团内部也因国势的强衰而有过前后不同的政见，采取过不同的

大家网 www.TopSage.com

政策与策略。具体地说，当着国势尚强，认为尚有力量镇压农民起义，也就是主剿派占上风时，便对农民起义极力丑化，宣传其十恶不赦。当着国势日下，无力进行镇压扼剿，也就是主抚派占上风时，又宣传其可以招安，为国效力的一面。明代社会统治集团内部的这种政见的区别，折射到《水浒传》的前后期刻本上，其内容文字也有所变化。这里别的不想多说，只以朝廷派员招安，李逵扯诏开骂那一回的回目而言，前后刻本就很不相同。万历初年，把宋江领导的水浒大起义说成十恶不赦，认为他们不但反贪官，也反皇帝，无可救药。故万历初期以前的《水浒传》刻本，这一回的回目便是“李逵扯诏骂徽宗”。待到万历后期，主抚派又占上风，故此期《水浒传》刻本的这一回回目，便成了“李逵扯诏骂钦差”。这“徽宗”与“钦差”二字的变化，反映了明代不同时期的不同政策，及对农民起义所持的不同态度。也能因此而判断《水浒传》在明代不同时期的不同刻本。

当然，对古书中每个字的变化都要求做出如上的分析，是不可能的，也是不必要的，有的变化也根本没有这么深奥的道理。但有意识地多知道点，多记点，多分析一点，于古书版本鉴定也是绝对有好处的。如明代郑晓的《今言》第二百三十二条：“皇祖製太庙祭器曰……”其“製”字，嘉靖四十五年刻本作此，万历时所编刻的《纪录汇编》丛书本，“製”则作“至”。此是校勘上的问题，但如果我们能有效地利用前人校勘的成果，也很可以用来鉴别古书的不同版本。比如凡用“製”字者，在明刻本中就当是嘉靖四十五年（1566）项笃寿刻本；凡用“至”字者，则已是万历时所刻的《纪录汇编》丛书本了。又如，清乾隆五十六年(1791)冬，程伟元萃文书屋首次用木活字排印的《红楼梦》一百二十回，风靡社会，抢购一空。故于翌年春天，经过一番校正，又重新

大家网　www.TopSage.com

排印了一次。由于两次排印都是程伟元主持的，为了区别，后人便将乾隆五十六年冬首次排印的那个本子称为“程甲本”，而把第二年春天再次排印的那个本子称为“程乙本”。这两个本子文字上的区别很多，据俞平伯先生说有五千九百多处。如目次第七回回目，程甲本作“宁国府宝玉会秦锺”，而程乙本则作“晏宁府宝玉会秦锺”。“宁国”与“晏宁”不同。正文第十四回回目，程甲本作“林如海捐馆扬州城”，程乙本则作“林如海灵返苏州郡”。假定我们能把这几处不同牢记在心，那么再见到乾隆时程氏主持排印的这两个本子，鉴别的问题也就迎刃而解了。诸如此类，在古书中目不暇接，我们应该尽可能的多识多记。

至于古书中的卷端下题，情况就更复杂。其本质远远不是文字上的异同，更主要的是下题中出现的与本书有关的编、著、校、阅、刊、梓等人，及这些人的籍贯、官衔、辈分等，颇能提供考定的线索，有利于古书版本的鉴别与审定。前面谈到的明嘉靖元年（1522）书林郑伯刚宗文书堂刻本《重刊仪礼考注》，乃是元朝吴澄的作品。该书卷端下题有三行，首行题”元翰林学士临川吴澄考定”，次行题“翰林修撰吉丰罗论校正”，末行题“后学沧溪周华校点”。首行称谓是“元翰林学士”，已令人生疑。因为称“元翰林学士”，当是明朝人的口气了。次行题“翰林修撰吉丰罗伦”，“翰林修撰”之职衔，已是明朝官职。罗伦明成化二年（1466）擢进士第一，授翰林修撰。正德十四年（1519）卒。显然不会跑到元朝去校正吴澄的《仪礼考注》。辽宁省图书馆藏有此书此本，书前林升序后的落款为“嘉靖元年孟冬月吉旦乡进士莆田林升序”。卷末有“嘉靖元年孟秋宗文堂刊行”木记。据此再查北图所藏此书，则两处的“嘉靖”二字均被挖补，成了“元年孟冬月吉旦……”和“元年孟秋……”形式。可见此书绝非元刻

大家网 www.TopSage.com

本。又如清马翼赞的《宝颖堂诗集》，卷端下题为“海昌马翼赞素郇著；受业永寿仁山父参订”两行。因知永寿系马翼赞受业弟子。书前又有雍正六年（1728）纳兰永寿序，称：“余业佩素郇马先生……下揭敝斋十五年，晦明风雨，朝夕讨论。……即付之梓，以垂不朽。”足证纳兰永寿既是此书的参订者，又是此书的主刻人，因定此书为清雍正六年永寿刻本。又如清王樛《息轩草二集》，卷端下题为“淄川王樛子下著；同邑唐梦赉济武、张笃庆历友选评；兄王橘雪因编次；侄王启泰大来校阅”五行。卷首有康熙九年唐梦赉序，卷末有王橘跋，因定此书为清康熙十年（1671）王橘刻本。

当然，这种卷端下题式的形式，有时也出现在卷尾书末，其于古书版本的考订价值，与卷端下题的作用无异。在中国古书中，镌有这种卷端下题或卷末尾题的现象，不可胜数。我们若能善于思索，勤于考证，是不难发现它们与古书版刻之间的联系的。

第十一节　依据卷数变迁鉴定版本

卷数是书籍内容的阶段划分和计量单位。古人计算卷数的方法很多，通常是一、二、三、四、五……；上、中、下；甲、乙、丙……；金、石、丝、竹、匏、土、革、木；元、亨、利、贞……；角、亢、氐、房、心、尾、箕、斗……等。而衡量的单位也很多，通常是篇、章、卷、集、函、帙、回、则等。

章学诚在其《文史通义·篇卷》中说：“古人之于言，求其有章有序而已矣。著之于书，则有简策，标其起论，是曰篇章。”又说：“向、歆著录多以篇、卷为计。大约篇从竹简，卷从缣素，

大家网　www.TopSage.com

因物定名，无他义也。而缣素为书后于竹简，故周秦称篇，入汉始有卷也。”还说：“卷则系乎缀帛短长，无他义也。”到了纸书手卷，则章氏又说：“卷则限于轴之长短，而并无一定起讫之例。”足见书籍的篇、章、卷等计量单位，最初只是随着书籍的制作材料，因物定名，标示起讫而已，并没有什么深奥的涵义。

及至纸书行用，特别是雕板印刷的书籍大兴以后，仍继承竹帛书籍的称谓，故而相沿成习，直至今日，书籍的计量单位，仍多以篇、章、卷计算。但后世书籍的分卷，已不是竹帛书籍时简单的因物定名，标示起讫，而是反映着编著者对书籍内容的某种理解。纵观中国古籍的分卷，其划分原则不尽相同。大约因书籍的内容特点不同，分卷方法也不同。归纳起来，大概是有的依时分卷，有的依地分卷，有的依体分卷，有的依师承分卷，有的依学派分卷，有的依文章性质分卷。各种分卷原则虽然都未必讲得出什么不可更改的科学道理，但各种分卷原则却是都反映着编著者对书籍内容的不同理解和不同的调度安排。近世书籍篇、章、卷的安排，甚至还反映着编著者对学科内在联系的理解及调度上的逻辑。因此，在中国书籍发展的历史长河中，不但不同书籍呈现着不同分卷，就是同一书籍，因为编著者前后理解的不同，或是佚逸增补的不同，也往往呈现出不同的分卷和卷数。这种同一书在自己发展演变过程中所表现出来的不同分卷和卷数，往往反映了不同的传抄本和印刷本。这样，就为我们利用同一书的不同分卷和卷数，去考定不同的传抄本或不同的印制本。故历来的收藏家、版本鉴定家和古籍整理工作者，对书籍的卷数都十分注意。因为不同卷数不但经常表现出一书内容上分合多寡的不同，还往往表现出它是不同时期的不同版本。所以从卷数入手，也是鉴定古书版本的一条好途径。

大家网 www.TopSage.com

例如朱熹的《诗集传》，宋刻本为二十卷，元刻本便分为十卷。明嘉靖吉澄刻本，不但书名改成了《诗经集传》，卷数也厘成了八卷。而明嘉靖三十五年(1566)崇正堂刻本，名《诗经集注》，又恢复成二十卷，与宋刻本分卷相同。假定我们能对这种因刻本不同而表现出来的分卷歧异有所了解，或者能进一步深切掌握，则一见《诗集传》分为十卷，就应怀疑它是元刻本，或是这个元刻本的翻刻本、重刻本或影刻本。若是见到名《诗经集传》，且分为八卷，那就应该想到它可能是明嘉靖时吉澄的刻本，或是这个刻本的翻刻本、重刻本、影刻本；而绝不可能是元刻本、宋刻本，也不可能是明嘉靖三十五年崇正堂所刻的《诗经集注》。又如《周礼注》，无论是不带陆德明释文的宋婺州市门巷唐宅刻本、金刻本、明刻本，还是带陆德明释文的宋刻本、元刻本、明刻本，几乎都分为十二卷。但清乾隆五十二年（1787）福礼堂刻的带有陆德明释文的《周礼注》，则分为六卷。那么再见到厘为六卷的《周礼注》时，不管这个本子有无造伪，似乎也可以肯定，此书绝非清以前刻本，而只能是乾隆五十二年福礼堂刻本，或是它以后的翻刻、重刻本。又如南唐徐锴的《说文解字韵谱》，元延祐二年（1316）种善堂刻本分为五卷。但明抄本就分为十卷。宋娄机的《班马字类》，明抄本分为二卷，清马氏丛书楼刻本也分为二卷，清曹炎抄本仍是分为二卷。可是北京图书馆还藏有一个清抄本此书，却分为五卷。题宋司马光撰的《切韵指掌图》，宋绍定三年（1230）越州读书堂刻本，北京图书馆藏的两部清抄本，都说此书是一卷。但到清乾隆编纂《四库全书》时，于《切韵指掌图》的宋元明刻本，均未收集到，只好从《永乐大典》中辑出，再收入《四库全书》。现存的《四库全书》本《切韵指掌图》，将正文厘为二卷，加进明邵光祖的《检例》一卷。并在提要中说："旧有《检例》一卷，光祖以为全背

大家网　www.TopSage.com

《图》旨，断非光（指司马光）作，因自撰为《检图之例》，附于其后。……光祖据光之《图》以作《例》，则其《例》仍与《图》合。……光《例》既佚，即代以光祖之《例》，亦无不可矣。”这段话堪称无稽之谈。从现藏于北京图书馆的宋绍定三年越州读书堂刻本《切韵指掌图》看，书前本来就有《检例》。明洪武二十三年（1390）重刊此书时，将《检例》从书前移于书后，并增加了邵光祖补撰之内容，辑入《永乐大典》时，采录了这个本子，原有《检例》，以及邵光祖补撰之内容，当无佚漏。四库馆臣从《永乐大典》中辑佚此书时，误以原书《检例》早已散佚，而将《永乐大典》中的《检例》。全算在邵光祖名下，这种说法是错误的。足见分卷不同，反映了版本的不同。

上面举的都是经部书的例子，子部、史部、集部书的例子更多。如子部的《公孙龙子》，《汉书艺文志·诸子略·名家》著录为“《公孙龙子》十四篇，赵人”。《唐书·经籍志·名家》著录为“《公孙龙子》三卷，公孙龙撰”。《宋史·艺文志·名家类》著录为“《公孙龙子》一卷，赵人”。《中兴馆阁书目·子部·名家》著录为“《公孙龙子》二卷，战国公孙龙撰”。《四库全书总目》著录为“《公孙龙子》三卷，周公孙龙撰”。足见不同时期的不同抄本和刻印本，《公孙龙子》的分卷与卷数是很不相同的。我们透过这种分卷与卷数上的不同，大体上可以看出其在各个相应历史时期不同本子的基本状况。

至于集部书，特别是历朝的别集，作者在世时，无论是自编还是子嗣、门弟子编，往往是一种分卷和卷数。待到作者过世，子侄、门弟子再编时，又往往呈现不同的分卷和卷数。这不但反映分类眼光的不同，也反映内容多寡取舍的不同。例如唐代张祜的《张承吉文集》，《唐书艺文志》著录《张祜诗》一卷。明朝朱警

大家网 www.TopSage.com

收集唐人诗，于明嘉靖十九年（1540）刻成《唐百家诗》一书，其中中唐二十七家诗人中，收有《张处士诗集》五卷。清席启寓琴川书屋于康熙四十一年（1702）辑刻《唐诗百名家全集》，其中第二函收有《张祜诗集》二卷。清刘世珩辑刻《贵池先哲遗书》，其中在“贵池唐人集”中收有《张处士诗集》五卷。此外《增订四库简明目录标注》著录吴氏拜经楼还有个旧抄本《张承吉集》六卷。北京图书馆还珍藏一部宋蜀刻本《张承吉文集》，则分为十卷。同一人的集子，唐时只是一卷，宋时厘为十卷，明时分成五卷，清时则又分为二卷、五卷、六卷。这种不同的分卷与卷数，反映着所收张祜诗多少的不同，但也表现着它们的不同版本。唐代的一卷本今天已不可复见，但明清本迄今却世不鲜传。假如我们见了五卷本《张处士诗集》，首先就应该想到它可能是明嘉靖十九年刊刻的《唐百家诗》本，或是清刻的《贵池先哲遗书》本。舍此二本，没有分成五卷的。它绝不可能是宋蜀刻十卷本，也不可能是清刻的二卷本和清抄的六卷本。同样，若是见到了题名为《张承吉文集》，且分为十卷者，就应想到它可能是宋蜀刻本或是宋蜀刻本的翻刻、重刻、影刻本。这样，我们就能从卷数上把考订的范围首先缩小。在古书版本鉴定上，若能把版本的时代跨度缩小到一朝一代，不但便于进一步考证，往往也容易得出正确的结论。

至于小说，尤其是章回小说，卷回的不同，就更显得要紧。例如《水浒传》，有百二十回本，有百回本，有七十回本。这不同回数的《水浒传》，首先反映着不同内容。百二十回本不但写了以宋江为首的梁山英雄大聚义，还写了他们受招安、征辽、征方腊的故事。百回本虽然在这些大的内容方面都有，但文字繁简上颇有不同。就是我们通常所说的《水浒传》分为文繁事简本和文简事繁本。但凡这种带有征辽、征方腊内容的所谓《水浒全传》，题名多

大家网 www.TopSage.com

带有“忠义”二字。明末清初的金圣叹大胆删润《水浒传》内容，到梁山大聚义而止，成为七十回本《水浒传》，并以贯华堂名义刊布行世。既然七十回本《水浒传》始自金圣叹，所以不可能有比他还早的七十回刻本。但本世纪三十年代初，有一位叫梅寄鹤的人，他则从金圣叹本聚义之后，另续了五十回，并诡称这五十回的文字比前文更激烈，故此金圣叹弃而不用。幸好苏州有人藏有此书的明天启年间的一个抄本，他辗转借来重抄，遂公之于世云云。这种伪托之作，早在一九八二年的《水浒争鸣》中已有人明确指出过。可是近年竟有个出版社把三十年代早已标点印行的梅氏伪托之本，与金圣叹的七十回本合为一书，称之为“整理校点本”，正式印售，并被一些人吹之为湮灭了数百年的施耐庵原著《古本水浒传》重见天日（详见1986年春《北京晚报》百家言栏所刊张国光《新发现的〈古本水浒传〉之伪》一文。我这里引证的也是张国光同志的见解）。其实凡是了解《水浒传》演变过程，或是对《水浒传》版本见得较多，并有一定研究的人，几乎一眼就能看穿此中的虚假。因为传世的百回本、百二十回本《水浒》尚不难见。

在章回小说中，类似《水浒》的这种例子还可以举出很多，象《红楼梦》，就有八十回、一百二十回之分。《皇明英烈传》也有八卷、六卷之别。《三国演义》也有二十卷、一百二十回、六十卷之分。总的是我们若能悉心注意古书的篇、章、卷、回等的变化，非但可以为学术研究提供很多方便，于古书版本鉴定也会提供门径和线索。

第十二节　依据藏书印记鉴定版本

在藏书上钤盖印记，通常认为始于宋朝。一九八四年十一月

大家网 www.TopSage.com

一日涛文同志在《北京晚报》披露了一则消息说，考古工作者在河南偃师杏园发掘唐墓时，出土了一颗铜质铸造的阳文印章，印文为"渤海图书"四字。据说这是迄今为止我国发现最早的一枚藏书印鉴，距今已有一千一百多年。从墓志可知，印章主人姓李名存，祖籍渤海，曾选补庐州参军之职。据说李存十岁即通礼乐，读九经三史，好著章句，尚立名节，极喜藏书，堪称文人雅士。故为其藏书专门铸造一枚"渤海图书"印鉴。

我国公私藏书，至少从汉代起，就有天禄、石渠、兰台等，有名的公藏之地。私家藏书以西汉河间献王刘德最知名。《汉书》上说他修学好古，博采异本，雅好收藏。其藏书之富，几与汉朝等。到盛唐时期，科学文化、图书典籍也呈现极盛。此期不但政府辟馆典藏，私人收藏也多。唐京兆人李泌，德宗时封为邺侯，家富藏书，插架三万余轴。我们知道，清朝末年从敦煌石室发现的大量唐五代以前遗书，就全世界所藏而言，亦不过四万卷左右。可是一位邺侯的私人收藏也竟有三万轴，这不能不说是藏书大家。他是否有藏书印鉴，不得而知。李存藏书多少虽不敢臆断，然其"渤海图书"藏书印鉴则已有实物证明。足见于自己的藏书上钤盖自己的藏书印鉴，在唐代已然。

宋朝以降，雕板印刷的书籍盛行，公私收藏也进一步发展。北宋的崇文院，南宋的缉熙殿，元朝的翰林国史院，明朝的文渊阁，清朝的内阁大库、天禄琳琅、翰林院、文渊、文源、文溯、文津、文淙、文汇、文澜七阁等等，都是有名的皇家藏书楼，或者叫作政府藏书楼。而这些政府公藏也钤盖藏书印鉴，以传世可见的书上印记而言，至少可以从南宋数到清朝末造。如现存宋刻本的《文苑英华》，就钤有"缉熙殿图书记"官印。现存的元大德九年湖南茶陵东山书院陈仁子刻本的《梦溪笔谈》，就钤有元代"翰

大家网　www.TopSage.com

林国史院”和明代“文渊阁”关防。至于清代政府藏书，钤有“天禄琳琅”、“天禄继鉴”、“翰林院”、“文渊阁宝”、“文津阁宝”等印记的，那更是开卷可见。

至于私人藏书，钤盖自己的藏书楼印、名氏印以及闲章雅印者，那就更是琳琅满目，不胜枚举了。如南宋权相贾似道就有“秋壑图书”、“封”；元朝赵孟頫就有“松雪”、“松雪斋”、“赵氏子昂”、“大雅”、“天水赵氏”、“天水赵氏珍藏”；明朝宋濂就有“金华宋氏景濂”，严嵩有“钤山堂藏书印”、“钤山堂图书印”，文征明有“悟言室印”、“悟言堂”、“征明”、“惟庚寅吾以降”、“停云”、“停云馆”、“文璧征明”、“文璧”“衡山”，唐寅有“唐伯虎”、“唐白虎”、“唐居士”、“南京解元”、“梦墨亭”、“梦墨亭六如居士”、项笃寿有“兰石主人”、“桃花邨里人家”，姚咨有“茶梦主人收藏”、“茶梦庵”、“茶梦散人”，毛晋有“毛晋”、“汲古主人”、“隐湖小隐”、“开卷一乐”、“宋本”、“子孙永保”、“月明千里故人来”、“斧季”、“笔砚精良人生一乐”；清朝钱谦益有“惜玉怜香”、“牧斋”、“牧斋藏书”、“牧翁”、“牧翁蒙叟”、“宗伯”，季振宜有“宋本”、“御史之章”、“紫玉元居宝刻”、“季沧苇图书记”、“季振宜读书”、“季振宜字诜兮号沧苇”、“季振宜藏书”、“季因是珍藏印”，黄丕烈有“百宋一廛”、“荛圃”、“荛圃手校”、“荛翁”，翁方纲有“苏斋墨缘”、“苏斋真鉴”，曹寅有“楝亭曹氏藏书印”，张蓉镜有“小嫏嬛福地”、小嫏嬛清秘张氏收藏”等等。

我国历史上的许多藏书家，多是达官显贵和文人学士。这些人一般都喜铅黄手校，精于鉴赏。凡一书经过名家收藏，钤盖藏章雅印之后，非但书为之身价十倍，也为我们鉴定古书版本提供了几方面的参考。

大家网 www.TopSage.com

首先是借藏书印记推断大体的版刻时代。比如，一书上若钤有“秋壑图书”或“封”字印记，那么这种图书的版刻就不会晚于南宋贾似道生活的时代。如传为神品的唐柳宗元写的《神策军碑》，过去有人说是唐拓本，有人说是五代拓本，也有说是宋拓本，莫衷一是。我们只从其上钤有“秋壑图书”印记看，其传拓时代亦绝不会晚于贾似道生活的时代。也就是说，此本之传拓最晚也是宋代，而且一定是贾似道以前很早的宋拓。又如，我们若是在书上见有“缉、熙殿图书记”的方形朱印，那么这部书至晚是南宋刻本。因为缉熙殿是南宋行在临安皇家藏书之地，钤有该殿印记，表明这部书曾是南宋内府的藏品，故其版刻时代不会晚于南宋。若是一书上钤有“翰林国史院”方形朱印，则此书版刻就不会晚于元代。因为翰林国史院是元代中央政府重要的文化机构。如元大德间茶陵东山书院陈仁子主刻的《梦溪笔谈》，既钤有翰林国史院的印记，又钤有明代文渊阁印记，证明此本在元明两代均是政府藏书。可见利用藏书印记是可以帮助我们初步、判断版刻时代的。前提是印记必须真实可信，若是伪印，那就不能做为凭借了。

其次是藏书印记往往反映藏家鉴别能力，我们透过藏书印记可以知道一书曾经谁收藏，曾经谁过眼。这样我们就可以参证于某家、取信于某家。当然，任何藏书名家对于古书版本的鉴定也难免有错。但就一般而言，一些名家的学识、眼力还是比较可信的。例如明朝末年的毛晋，毕生经营书业，极力搜求珍本、善本、异本。其精于鉴别宋刻元雕，潜心重刻、汇刻、传写群书，均为当时及后世所推重。毛家藏书极富，藏书印鉴也多，当然后世伪造他家印鉴者不少。凡经毛氏鉴别为宋版者，多在卷端眉栏之上钤盖椭圆“宋本”朱印；凡鉴别为元刊者，多在卷端眉栏之上

大家网　www.TopSage.com

钤盖椭圆“元本”朱印。这可以说是地道的鉴藏印，我们借助这种印记，再来鉴定其是否为宋、元刻本、应该说要方便得多，也可信得多。事实上，毛氏汲古阁旧藏还传世的，其鉴定一般都还是正确可信的。入清以后，藏书家风起云涌，遍布大江南北。早的如钱谦益、钱曾、季振宜、何焯、朱彝尊等；乾嘉以后，考据学大兴，学问家更是博搜异本，以证古今，藏家就更多。钱谦益绛云楼藏书，为东南巨擘。其族侄钱曾的名气，可与钱谦益方轨并驾。季振宜得天独厚，藏书极富。他也仿毛晋旧例，凡经他鉴藏的宋版书，也钤盖椭圆“宋本”朱印。至于黄丕烈，那就更是著名的鉴赏家了。经他鉴定的版本，特别是构成百宋一廛的宋版书，可以说基本上都是可信的。他如徐乾学、汪士钟、张蓉镜、孙星衍、陈鳣、顾千里、阮元、瞿启甲、杨绍和、翁同龢、杨守敬，直至近代现代的叶德辉、叶昌炽、钱基博、张元济、傅增湘、周叔弢等前辈，也都是很有名的藏书家和版本鉴赏家。这些人见多识广，学识经验都很丰富。凡经他们鉴定过的书，大都比较可靠。

再次是通过藏书印记可以获悉一书都经过谁家收藏，由此获得线索，可以按图索骥地去寻找各家有无著录，从著录再进一步获得前人的鉴定意见。比如，我们若是在某书上见到有“士礼居”、“荛圃”、“荛翁”、“复翁”、“黄丕烈印”、“百宋一廛”等印记，就可以断定此书曾经黄丕烈收藏，这样我们就可以因此而去查黄氏题跋中有无著录。我们若是见到某书上有“杨印以增”、“杨绍和”、“杨绍和字勰卿”、“宋存书室”、“东郡宋存书室”、“海源阁”等印记，则证明此书曾经山东聊城杨氏海源阁收藏。这样我们便可以由此获得启示和线索，从而有意识地去查阅《楹书隅录》，以便进一步获得版本方面的鉴定意见。我们若是在一

大家网 www.TopSage.com

书上见有“藏园”、“双鉴楼”、“傅增湘”、“傅元叔”、“江安傅增湘”、“元叔”等印记，则表明此书一定是藏园或双鉴楼旧物。这样我们便可以沿着这条线索，去查阅《藏园群书题记》，从而获得傅增湘关于某书版本方面的意见。同样，我们若是在某书上见“天禄琳琅”、“天禄继鉴”、“太上皇帝之宝”、“八徵耄念之宝”、“五福五代堂宝”、“古稀天子之宝”、“乾隆御览之宝”等印记，就可以断定此书曾是清代内府天禄琳琅的插架之物。天禄琳琅的藏书，分前后两个阶段。前一阶段所收多钤“天禄琳琅”方形朱印，编入《天禄琳琅书目》。后一阶段所收多钤有“天禄继鉴”方形朱印，编入《天禄琳琅续目》。这样即可分别检阅《天禄琳琅书目》或《天禄琳琅续目》。这两部书目都按经史子集四部分类，又都按宋元明版本依类分编，查阅极为方便。

《天禄琳琅书目》本是彭元瑞主持编辑的，按说学识见地不该有多大问题，可实际上这两部书目关于版本考定方面却存在不少问题。原因并非天禄琳琅馆馆臣们水平不够，而是因为天禄琳琅的藏书不少都是朝野大臣、天下豪富，地方宿儒等为讨好皇帝而先后进献的。进献时自然要有一番吹嘘，说是什么珍本善本，说是什么宋刻元刊。而乾隆皇帝好大喜功，先以十大武功自号十全老人；后又贴饰文彩，打起稽古右文的旗号。于是乎对法书名画、善本珍玩大感兴趣。这样便有人投其所好，广搜名品善本，进献给他。而这位皇帝又不真懂全懂，接获献书，便将上述那所谓的五玺大印朝上钤盖，藏入天禄琳琅馆。到馆臣们编目著录，考定版本时，就是明明发现有误，也不敢撕破进书人的脸面，更不敢触犯圣颜，于是乎也就将错就错了。故《天禄琳琅书目》关于版本鉴定的结论，我们不可不信，但也不能毫无分析地盲从。还是要据实考证，据理甄别，否则就难免上当。其实也不只是

大家网　www.TopSage.com

《天禄琳琅书目》，其他任何书目，包括名家的鉴定意见，我们利用时都应采取科学态度。对原来正确的鉴定意见，说出其正确的理由；对不正确的鉴定意见，也指出其致误的原因。这样就能使我们的鉴定意见基本上正确。

再次是通过藏书印记可以看出一书的递藏关系。搞版本、碑帖、书画的人，都很注意递藏关系，多称之为“流传有绪”，或“流传有自”。这很重要，一书若能说出递藏关系，其版本鉴定也往往坚实可信。例如南宋两浙东路茶盐司黄唐刻本《礼记正义》，各卷卷首均钤有“秋壑图书”印记，看去不敢信以为真。若是真迹，则表明南宋时此书即为贾似道收藏，实际上不可能。原因是此书当是宋刻元印本，依据是此书的第三期刻工如茅文龙、蒋佛老、陈琇、郑闰、何厚、何庆、张阿狗、俞声、郑野、李德英等，都是元代杭州地区的补版工人。这表明此书版片至元时曾经修补重印过。元时才修版印刷的书，怎么会钤盖贾似道的印鉴呢？故“秋壑图书”一印必为后人所伪造，不可凭信。然此书还钤有“宋本”、“季印振宜”、“沧苇”、“御史之章”等印记，表明清初曾为季振宜所收藏。又有“北平孙氏”印记，表明此书由季家散出后又传到了孙承泽家。又有“惠栋”、“定宇”等印记，表明此书亦曾是惠栋的插架之物。又有“孔继涵”、“金章世系”等印记，表明此书又曾为孔继涵所有。《宝礼堂宋本书录》称：“阮文达《校勘记》谓是七十卷本为惠氏校汲古阁所据。”今证以惠栋跋文及印记，此说不诬。又称此本“先为吴中吴泰来家所藏，后归曲阜孔氏。陈仲鱼亦有是言。”今证以孔氏印记，此说亦不诬。又称“其后由孔氏入于意园盛氏”。盛氏当指盛昱，意园是盛氏的斋号。又称“盛氏书多为景朴孙所攫”。今证以袁克文跋文所称：“盛昱书散出，即归其戚景贤”。此说亦不诬。此

大家网　www.TopSage.com

书还钤有"寒云"、"袁克文"等印记，表明其确曾是袁克文的藏书。袁世凯死后，其子袁克文移居上海，家道中衰，只好卖书。此时正值潘氏宝礼堂经商起家，故袁氏藏书不少又归之于宝礼堂。新中国建国之后，潘氏宝礼堂藏书几乎悉数归于北京图书馆，故此书亦随之入藏于北图。一部书若能理出如此的递藏关系，且都定为宋本，则其可信程度极大。事实也证明，此书的确是南宋两浙东路茶盐司黄唐刻宋元递修本。足见这种流传有绪的本子，一般是比较可信的，较之未经任何名家收藏而为宋版者，可信程度要大得多。而这种递藏顺序和授受关系，往往要靠藏书印记提供线索。

古人藏书钤盖藏章雅印，一般是从各卷卷首下方盖起。此后相传，藏印便逐次由下往上钤盖。掌握这种特点，又比较熟悉各家印记，理出一书的递藏关系当不属难事。

至于辨认印记的真伪。这倒是个难题，至今尚无什么科学办法解决，只有靠积累经验，熟悉一些名家的印鉴字迹和所用印泥特色。否则误伪为真，非但自己会弄错，还要贻误旁人。须知自清末以来，书估为了牟取厚利，常常伪刻前人藏章，随意钤盖，造成了很大混乱。所以我们遇到书上的任何印记都不可轻信，都必须结合其它条件，诸如印纸墨色，字体行款，各家著录，序跋牌记，内容史实等，全面考察，逐项分析，最后再下结论。

第十三节　依据著录鉴定版本

所谓著录，系指各时代各类型书目对各种图书的记录。自《隋书经籍志》，我国历史上的书目，形式多样。从著录性质上说，可分为公藏目录、私藏目录、史志目录、地方目录、知见目录、

大家网　www.TopSage.com

读书目录。从编制体例上说，可分为簿录、简目和提要目录、题跋目录。所有这些目录，不管是什么性质什么体例，对于我们今天来说，都有程度不同的参考价值。比如公藏目录，象宋代的《崇文总目》、《中兴馆阁书目》，元代的《西湖书院重整书目》，明代的《文渊阁书目》，清代的《四库全书总目》、《天禄琳琅书目》；私藏目录，象宋代尤袤《遂初堂书目》、晁公武《郡斋读书志》、陈振孙《直斋书录解题》，以及清代各家藏书目录；史志目录，自班固《汉书·艺文志》以降，象《隋书·经籍志》、新旧《唐书·艺文志》、《宋史·艺文志》，倪灿、钱大昕分别补编的《元史·艺文志》、《明史·艺文志》等等；以及私人编制的某些书目，象焦竑的《国史经籍志》、黄虞稷的《千顷堂书目》、邵亭《知见传本书目》、傅增湘的《群书经眼录》、直至孙殿起的《贩书偶记》等等，都是搞古籍整理，尤其是搞古书版本鉴定的人经常要查阅的书目。其中特别是清末民初以来编制的某些私家藏书目录，象山东聊城杨氏海源阁的《楹书隅录》，江苏常熟瞿氏的《铁琴铜剑楼善本书目》，张金吾的《爱日精庐藏书志》，丁丙兄弟的《八千卷楼藏书志》，陆心源的《皕宋楼藏书志》，叶德辉的《郎园读书志》，傅增湘的《藏园群书题记》，张元济编的潘氏《宝礼堂善本书目》等，则更是我们常备的案头之物。凡遇一书，哪怕是书中有确凿的版本鉴定证据，也总要查查各种书目，看看是否见于著录，以便进一步验证。若是书中没有版本鉴定的依据，或是依据不充分不明朗，那就更需要去查对目录，借鉴前人或别人的鉴定意见。特别是图书馆搞古籍著录和编目的工作人员，查核著录那就更不限于鉴定版本了，而是要将书名、卷数、著者、版本、分类等，全面进行查核，以便使自己的著录更加详实，更加可靠。若是题跋式的目录，往往连行款、边栏、书口，乃至于字体、印纸、版框高广、藏书印记、牌

大家网 www.TopSage.com

记、序跋等等，都予著录，这就更具查阅参考的价值。因此，凡搞版本的人，查阅书目著录则是必不可少的。

一九八六年春天，《北京晚报》披露了一条消息说，北京中国书店最近收购一批善本书。其中有一部宋刻苏辙撰的《诗集传》，颇为引人注目。一般人，只知有朱熹的《诗集传》，而鲜知还有苏辙的《诗集传》存世。尤其是说到还有宋刻本苏辙《诗集传》，并且为中国书店所购得，那就更令人惊讶欲观了。这部书的印纸墨色、版式风格，完全是宋版书风貌，且卷尾有南宋淳熙间刻书题记，为公使库本。

关于苏辙《诗集传》的传本，过去仅知有两本。一为明刻本，北京图书馆藏有这个本子的残本，称为《颍宾先生诗集传》，著录为十九卷。一为《四库全书》本，题为《诗集传》，著录为二十卷。库本所据底本是内府旧藏，其题名、分卷均与中国书店所存宋本同。为了进一步证实中国书店所存这部《诗集传》的版本时代，就需要查阅书目，看其是否见于著录。

我们知道，查阅宋版书，有两部目录专著是必须要寻检的，这就是晁公武的《郡斋读书志》和陈振孙的《直斋书录解题》。中国书店所存苏辙《诗集传》既是南宋淳熙间刻本，则《郡斋读书志》就可不必去查了。因为该书的版刻时代晚于《郡斋读书志》的成书时代，故可直接查阅陈振孙的《直斋书录解题》，因为陈氏《直斋书录解题》的成书大大晚于这个《诗集传》的版刻时代。《直斋书录解题》称："《诗解集传》二十卷，门下侍郎眉山苏辙子由撰。于序止存其首一言，余皆删去。"这个著录虽然题名为《诗解集传》，与《诗集传》不尽相同。但从著录的卷数及对诗序的删存情况看，可以断定《直斋书录解题》所著录的《诗解集传》，实际就是《诗集传》。"于序止存其首一言，余皆删去"，说的是苏辙认为《诗》

大家网　www.TopSage.com

之小序，反复繁重，类非一人之词。疑为毛公之学，卫宏之所集录。古人言《诗》，率以一言括其旨。如序《关雎》，刺时也；《苿苢》，伤夫有恶疾也；《汉广》，悦人也；《汝坟》，辞家也等。《诗》的小序之体，即肇于此。故苏辙只取小序发端一言，余皆删汰，是颇有见地的。今视中国书店所藏此书，均一一相合，足见《直斋书录解题》所著录者，实际即是此书。这样我们就获得了进一步的证明，即宋朝人的目录专著所著录的书，当然不会是宋以后的作品，而只能是宋刻本。加上此书的印纸墨色、字体刀法，行款版式又都是宋本风貌，且卷尾镌有淳熙间刻书题记。把这些条件加在一起，综合考证，故再定为宋刻本，那就越发显得坚实可信了。又如北京图书馆所藏宋蜀刻本《张承吉文集》十卷，之所以定为宋刻本，也不仅仅因为它具有宋蜀刻本唐人集子的种种特点，还因为它见于《直斋书录解题》的著录。著录称："《张祜集》十卷，唐处士张祜承吉撰。"著录虽然如此简略，但它说明宋代确曾有过十卷本《张承吉文集》版行于世。这样，我们把它鉴定为宋蜀刻本，就显得更有根据。又如北京图书馆所藏宋庆元六年（1200）绍兴府刻本《春秋左传正义》三十六卷。南宋绍熙间，两浙东路茶盐司提举三山黄唐，在继续该司旧刻《周易注疏》、《尚书正义》、《周礼注疏》之后，仿前此三书将经、注、单疏合刻在一起的体例，取《毛诗》、《礼记》刊行。且在《礼记正义》卷尾，镌刊了一段刻书跋文。这道跋文说明把正经、注、疏合刻在一起的，始于南宋初至绍熙间两浙东路茶盐司刻的《易》、《书》、《周礼》、《毛诗》、《礼记》五经正义；还说明黄唐自顾力量不及，故将《春秋左氏传正义》的汇刻任务，留给以后有共同志趣的人来完成。查陈振孙《直斋书录解题》，亦著录有《春秋左氏传正义》三十六卷，唐孔颖达等撰。并说："自晋宋传杜学为义疏者，有沈文阿、苏宽、刘炫。沈氏义

大家网 www.TopSage.com

例粗可，经传极疏；苏氏不体本文，惟攻贾服；刘炫好规杜失，比诸义疏，犹有可观。今据以为本，其有疏满，以沈氏补焉。”

清张金吾《爱日精庐藏书志》著录了此书，并录有此书庆元六年镌版竣事时，绍兴府知府沈作宾所撰的后序，将此书的刊刻经过叙述得清清楚楚。其始兴此事者，为给事中汪公义端。汪义端来知绍兴府，在南宋绍熙四年（1193），也就是黄唐写完《礼记正义》刻书跋的第二年。汪义端不但精加雠正，而且不惮广费。惜鸠工镌板方殷而遽去，未能完成此事。到庆元四年（1198），俞丰以提点刑狱司身份来帅浙东，知绍兴府，又继续汪义端的未竟事业，未毕而又离去。庆元五年（1199），沈作宾由绍兴府通判升为绍兴府知府，始卒成其事。此书刻印完成在庆元六年（1200），距汪义端最初营刻此书已有八年，故当此书刊刻即将竣事时，由最后的完成者沈作宾撰写了这道后序。序中还有“汪公之为帅也”，“今检正俞公以提点刑狱司兼摄府事”。“诸经正义既刊于仓台，而此复刊于郡治，合五为六，炳乎相辉”等语。按南宋时各地安抚使可称为帅，故给事中汪义端来抚绍兴府可称为帅，其府治亦可称为帅司。而转运使司亦可称为漕司，提点刑狱司亦可称为宪司，常平茶盐司亦可称为仓司或仓台。故“诸经正义既刊于仓台”，指的就是两浙东路茶盐司所刊的《易》、《书》、《周礼》、《毛诗》、《礼记》诸经正义。“此复刊于郡治”，指的就是《春秋左氏传集解正义》又刊于绍兴府所在地。于是乎“合五为六，炳乎相辉”。前人寄希望于后人，后人继厥志而竟前功。其实南宋两浙东路茶盐司官署在绍兴，绍兴府府治也在绍兴。一个城市两个不同的机关，共同完成了六经正义的刊印工作。而绍兴古称越州，故此地所刻六经正义，版本家习惯上又称为越州本。考查著录至此，再转回头来看我们将《春秋左氏传正义》定为“南宋庆元六年

大家网　www.TopSage.com

（1200）绍兴府刻宋元递修本”，就会觉得定之有据，不可动摇。足见书目著录对古书版本考定是多么重要。

第十四节　依据原书内容鉴定版本

依据原书内容鉴定古书版本，在通常的情况下虽然做不出十分确切的鉴定结论，但却可帮助我们推断某书版刻不会早于哪一时代,哪一朝哪一年,或不会晚于哪一时代哪一朝哪一年。这样就会大大缩小考定范围。这里所谓原书内容,只是就正文而言。透过书的内容,一般是能找出人、时、地、事的时代特点,会给版本鉴定提供坚实可靠的线索、启示和证据。例如，北京图书馆所藏的原定为作者稿本的《颜修来日记》,也是靠内容得到纠正的。颜修来，名光敏，字逊甫,一字修来,号乐圃。山东曲阜人。与其兄颜光敩、颜光猷有“曲阜三颜”之称。颜修来生于明崇祯十三年(1640)，幼好读书，九岁工行草，十三娴诗赋。清康熙六年（1667）登进士第，除为国史馆中书舍人。会圣祖玄烨幸太学，加恩授礼部主事，累迁至考功司郎中，充一统志总纂官。康熙二十五年（1686）卒，年四十有七岁。

但细考日记的内容，其中涉及的人、地、时、事多为乾隆十八年（1753）前后者。如日记中多次出现的纪晓岚，就是乾隆十八年才出名的人物。纪晓岚名纪昀，河北献县人。乾隆十八年举乡试第一。次年，也就是乾隆十九年（1754），便登进士第，开始跻身于仕林，并逐渐名扬于朝野。日记中涉及到颜修来死后六十七年的纪晓岚，已经露出破绽。且日记中记载乾隆癸酉（十八年）丁巳九月五日秋，晴……。“午，理幼客兄弟挽幡。观晓岚所论七弟诗。”

大家网　www.TopSage.com

“九月十日，游西山，景炎不能留，先归。余独住山中一日，书七弟幼民墓志。”

“九月十七日，阴凉。晓起为幼客二兄、幼民七弟挽联，代留少宰、李京兆两公。复为留公挽七弟二绝云：‘乐圃秋深记薜萝，君家昆季本无多。哲兄已死君应痛，如此人琴又奈何！’小注云：‘幼民卒年四十有二。’”

“九月十九日，晴爽。晨兴代李京兆为二兄挽诗云……。又七弟一首。”

“十月二日，夜订七弟行状，作西山第一诗。”

“十月二十一日，夜脱七弟行状稿。”

“十月二十二日，早雨。作西山第二诗，订七弟行状，质于宋公。”

“十月二十三日，仍阴。脱七弟小传稿……。以七弟传赞质于晓岚。”

“十月二十四日．晓岚以七弟传见遇。”

“十月二十六日，晓起晴寒，书幼客二兄墓志，竟日。”

“十月二十七日，霜降。秋气早凉，已而大风。书二兄墓志铭毕。”

上面引述这几段日记中，不但一再提到纪晓岚，而且再三再四提到为二兄幼客、七弟幼民作挽联、撰墓志、写行状等事，因而又从这些人事上提供了进一步考证的线索。

颜修来的儿子原名颜肇维，字肃之。后改名颜肇雍，字次雷，更号漫翁，又号红序老人。长于近体诗，所交皆当时名士。颜肇雍的儿子颜懋侨，字痴仲，一字幼客。恩贡生，官观城教谕。博学强记，颇有文才。日记所讲幼客二兄，指的就应当是这位颜懋侨字幼客者。而他已是颜修来的孙子了。至于幼民，则很

大家网　www.TopSage.com

可能是幼客的亲弟弟。康熙二十五年就已作古的颜修来，怎么会在六十七年后死而复生，反转来给自己的孙子写挽联、作墓志、撰行状、编传记呢？而且还要称自己的孙子为二兄、七弟，岂不是怪事吗？因此，可以肯定，这部所谓《颜修来日记》既不是颜修来的日记，更谈不上是他的稿本。但这部日记究竟是谁的，是谁的稿本，还需要搞清楚，否则我们的鉴定工作就不算完成。

北京图书馆还藏一部《颜氏家藏尺牍》，其中在某公致某公书信的前面，对写信人的传略均贴有考证性的签条。如对颜懋伦，就略称其"字乐清，山东曲阜人，运使光猷孙。拔贡生。历官鹿邑县知县，举博学鸿词。著有《癸乙编》、《端嘘吟》、《什一编》、《夷门游草》"。又称颜懋价"字介子，自称五梧居士。懋伦弟，拔贡生，官肥城教谕。……少与兄懋伦博稽礼经，定详丧制……。"可见懋伦、懋价都是颜光猷的孙子，于颜修来均系侄孙。而与颜修来亲孙幼客、幼民之间，则为亲叔伯弟兄。封建社会大家庭，叔伯兄弟间常是大排行相称，故有二兄幼客、七弟幼民之谓。

这部《颜氏家藏尺牍》关于颜懋侨即幼客的传略中还称："颜懋价《幼客行状》云：'兄生有异征，泗水楚家寺僧慧朗将化，与弟子诀云，投舍曲阜颜考功宅。诘朝来访，具颜其事。'于是人以为慧朗后身。"这里的颜考功宅，指的就是颜修来家，因为颜修来做过考功司郎中。这里的"颜懋价《幼客行状》云"，说明是颜懋价为幼客写了行状。如此，我们再返回到上引的日记内容上，两相印证，便可比较容易地断定，此日记一定是颜懋价的日记，稿本当然也应该是颜懋价的稿本了。

由这个例子，足可见出内容的重要。过去之所以定为《颜修来日记》，就是因为轻信了原书旧有的题签，而忽视了它的内容。现在我们从内容入手，恢复以《颜懋价日记》之名。从时间上讲，

大家网 www.TopSage.com

后推六十七年；从传本上讲，从康熙时颜修来的手稿本，成了乾隆时颜修来之侄孙颜懋价的手稿本了。版本后推，文时俱符了。这就是内容于版本鉴定的价值所在。

从原书内容鉴定古书版本，还有所谓内容增删上的问题和事件时代问题。如宋朝人笔记性的著作《肯綮录》。其作者到底是赵叔问还是赵叔向，历来说法不一。《四库全书总目》说此书作者为宋赵叔问。且称："叔问自号西隐老人，其始末未详。以宋宗室联名推之，盖魏王廷美之裔也。"然清乾隆时辑刻之《艺海珠尘》从书本的《肯綮录》，其作者却题为赵叔向；鲍廷博校清抄本《肯綮录》，作者亦题为赵叔向；《北京图书馆善本书目》著录的清抄本《肯綮录》，作者也题为宋赵叔向。这就产生了一个大矛盾，究竟是赵叔向还是赵叔问，总得是其中之一，不可能二者皆是。

《宋史》列传中的宗室传第四，有赵叔向的传略。称："叔向，魏王之系也。方汴京破时，叔向潜出。……叱王时雍等速归政，置救驾义兵。其后为部将于涣上变，告叔向谋为乱，诏刘光世捕诛之。"足见赵叔向是死于刘光世之乎的。

刘光世《宋史》有传，是个赫赫有名的人物。他生于北宋哲宗元祐四年（1089），卒于南宋高宗绍兴十二年（1142），年五十有四岁。可证刘光世奉诏捕杀赵叔向，绝不会晚于绍兴十二年。晚于这一年刘光世都已作古了，还何谈捕杀赵叔向！实际赵叔向之被捕杀，当在南北宋之际。

可是《肯綮录》中有"紫姑神狱"一节内容，称常州酒官郑思永为余言，岳飞死之明年，因元夕会饮，士失器皿库，数人相与请紫姑神卜之。方焚香，箕已重不可举。忽大书曰："辛苦提兵十二秋，功多怨少未为仇。主恩未报遭谗谤，幽怀含悲暗点头。"其后乃书"飞"押字。又明年，军人有来临安请衣粮者，茶肆中

大家网　www.TopSage.com

偶与人言，遂为逻事者所捕，以送棘寺。……恩永时为棘寺推司。”这桩“紫姑神狱”之事，是常州酒官郑思永告诉《肯綮录》作者的，而且是事后若干年追记性质的文字，“思永时为棘寺推司”的口气可证。这里的“时为”当指岳飞遇害后的第三年，因为有“岳飞死之明年”及“又明年”可证。

岳飞遇害是在南宋绍兴十一年（1141）的腊月二十九，元宵节显圣题诗，是在他死后的第二年元夕，实际只死了十六天。“又明年”，则已是岳飞遇害的第三个年头，实际是一年多一点，即绍兴十三年（1143）。绍兴十二年以前就被刘光世捕杀了的赵叔向，怎么会在若干年后来写书追记绍兴十二、三年的事呢？显然绝无可能。所以《肯綮录》的作者，也绝不可能是赵叔向。那么既不是赵叔向，又是不是赵叔问呢？看来应该是这位赵叔问。前边说过了，鲍廷博校本、《艺海珠尘》丛书本的《肯綮录》，前边都有作者小序。称：“《肯綮录》者，西隐野人所著之书也。野人闲居多暇，饮酒读书，足以自娱。有疑误者，随即记之。初无第也，昔蒯生自名其书曰《隽永》，取肉肥而味长。我则异于是，殆是眉山先生《羊骨帖》中语，终日摘剔，仅铢两放肯綮之间者，因以名录。“这段自序表明了作者的身世，也与《四库全书总目》推论相合，故《肯綮录》作者应为赵叔问，而绝非赵叔向。

这个例子虽然说的是作者，与版本鉴定干系不大。但内容在古籍的全面考定中，其作用是十分明显的。而且有时版本的鉴定，也需要通过对作者的考订，得出正确的版本鉴定结论。

至于从原书内容的增删上鉴定版本，那例子就更多了。美国哈佛燕京图书馆藏一部杨士奇奉敕编纂的《历代名臣奏议》三百五卷。据明郑晓《今言》第一百四十七条称：“《历代名臣奏议》，成祖敕纂之书也。永乐丙申十二月成，进览刊布。先是，上以玺书

大家网 www.TopSage.com

谕太子，令翰林儒臣采古名臣，如张良对汉高、邓禹对光武、诸葛孔明对昭烈，董、贾、刘向、谷永、陆贽奏疏之类汇录，以便观览云。今此书无序，亦无监纂、编纂官职名。是时西杨在南京佐太子监国，正危疑之际也。”今以此书与这段记载核对，情况正相符合。且此书字大行疏，粗黑口，左右双边，印纸洁白，墨色乌黑，亦完全是明代内府刻书的风格。因定此书为明永乐丙申（十四年1416）内府刻本。到了明崇祯间，太仓张溥又将此书删节了一些内容，卷目依旧，付之梨枣，刊板印行。《四库全书总目》说《历代名臣奏议》“明永乐十四年杨士奇等奉敕编……。当时书成刊印仅数百部，颁诸学宫而藏板禁中，世颇希有。”又称到了明“崇祯间，太仓张溥始刻一节录之本。其序自言生长三十年，未尝一见其书。最后乃得太原藏本，为删节重刊，卷目均依其旧。”足见此书在明代崇祯间又有一个节本行世。若是我们了解上述书林掌故，再遇到此书，则一看内容是否删节，便知其到底是什么时候的刻本。可见从原书内容入手鉴定古书版本，是比较可靠比较科学的方法。

TopSage.com

大家网 www.TopSage.com



大家网　www.TopSage.com

第　八　章

古书的版本造伪与鉴别

中国的古书造伪大概有两种情况：一种是书的内容造伪，这多系文人所为。他们或是为了宣扬某种观点和理论；或是为了寄寓某种思想和幽情；或是为了发泄私愤和攻击异己；或是为了使自己的著作得以推广和流行，一句话，为了达到某种目的，他们便不惜托名、借名甚至造名，这一点早已有很多论文、考证和专著讲得清清楚楚，这里无须赘言。另一种是书的版本造伪，多系书贾所为，其目的并不象内容造伪者那样复杂。他们的动机很简单，就是嗜财营私，唯利是图，所以造起伪来不择手段，花样翻新。而古书版本鉴定者，不但要明了造伪的种种手法，也应知道辨伪的各种方法。

一、以残书充全书：

古书之残全，特别是珍本善本书之残全，无论是在学者眼里，或是在收藏家、版本家眼里，身价都很不同。书贾抓住这一点，便常常施展伎俩，以残书冒充全书，障人眼目，牟取高利。藏家买主若缺乏真知卓识或失于查考，就很容易上当。图书馆搞古籍著录和编目，对以残充全的假象若不能识别，也极易著录混乱和编目失当。例如，明万历刻本的王世贞《弇州史料》，原为前集三十卷，后集七十卷。无锡市图书馆所藏的这一部，仅存后

大家网　www.TopSage.com

集七十卷。造伪者首先把书名挖改为《皇明琬琰文录》；次而把著者挖改为“梁溪高攀龙著”。同时还挖去书口原有题名，消灭痕迹。并伪镌后序一道。使人看后，感到既不是明弘治时徐纮编辑的《皇明名臣琬琰录》，也很不容易想到它实系王世贞《弇州史料》的残书，似乎真有什么梁溪高攀龙的《皇明琬琰文录》，因而也就很容易以为这是一部传世罕见的难得之书而上当受骗，致误弄错。

无锡市图书馆还藏一部明李东阳等撰的《历代通鉴纂要》，现存二十八卷，是明正德二年（1507）内府刻本。造伪者为了以残充全，首先动手挖改卷次，造成二十八卷即为全书的假象。然又在卷端下题之处加印一个“无锡秦夔著”的著者题名，企图造成明李东阳等撰的九十二卷的《历代通鉴纂要》，与无锡秦夔著的二十八卷的《历代通鉴纂要》是两种互不相干的书，惑人眼目，牟取暴利。

无锡市图书馆还藏一部《人物概要》，全书应为十五卷，明陈禹谟辑，是个明刻本。实际只存十二卷，为了以残充全，造伪者首先挖改目录，造成十二卷即全的假象。而后再挖改著者，把陈禹谟撰挖改成“无锡秦禾原著”。其他如明曹昭撰的《格古要论》，全书本为十三卷，因只残剩九卷，书贾便乘势造伪。首先把书名挖改为《凤山幽事录》，同时挖改作者为“锡山秦金”，还伪钤名家藏印，挖去卷末卷次，并用剪刀伪造虫柱痕迹。还有残缺不全的九路儒学十史本的《晋书》，造伪者也竟能巧妙地将《晋书》的“书”字剜去，然后补印上“载记”二字，成为《晋载记》之名。同时伪刻汲古阁藏书印鉴以钤其上。于是一部完整的、又经过名家收藏的、为世人所不知的《晋载记》出现了，当然也就可能欺世骗人了。甚至明刊本六十八卷的李卓吾的《藏书》，因为残存九至

大家网 www.TopSage.com

三十一卷，也竟敢伪造书名，挖改卷次，更名为《经世大臣名臣传》。但所有这些被挖改的书名、著者的籍里姓名及著作方式，其墨色由于是后印上去的，与原书正文的墨色绝不相同。同一版面的文字，墨色不同，说明不是同一次敷墨印刷的。为什么同一版面却不是同一次敷墨印刷？这就大可怀疑，怀疑其有人弄手脚，造假象。由于是挖改原书题名、作者，乃至于年款、目次等，故补印上去的字体，与原书字体在风格、神韵、形体、大小等方面都会有所不同。甚至这种挖补之后再印上去的字，经年累月，浆糊失粘，还会发生部分脱落而歪斜的现象。这种现象，便是马脚。这时如果将书叶从天头或地脚腾开，观察书叶背面的情况，则挖补造伪的迹象便昭然若揭。若是根据原书内容及所涉及的人事时地来鉴别真伪，那就更容易揭露造伪者的拙劣伎俩。因为造伪者再狡黠，也是无法改变原书内容的。既然是原书内容无法改变，那就给我们留下了最基本的参照物，其真伪也就容易分辨了。这种以残书充全书的作伪现象，在古书造伪当中屡见不鲜，是鉴别古书版本时经常遇到而值得注意的。

二、以丛书零种冒充单刻：

以丛书零种冒充单刻书，或误认丛书零种为单刻书，在古书版本鉴别中是很容易发生的。如明陆深撰、明嘉靖二十四年(1545)陆楫刻印的《俨山外集》二十三种四十卷，无锡市图书馆藏有这部书的卷十一至十七。当初的造伪者竟把这个卷十一至十七的零种单造了一个假名，叫作《俨山笔记》，于是丛书零种因戴上了一个假名，便以单刻书的面貌出现了。还有一部《经籍会通》，本是明代胡应麟《少室山房笔丛》中的一种，万历刻本。造伪者竟把卷端和书口所题《少室山房笔丛》之总名剜去，而以《经籍会通》之名独立出现，使丛书零种变成了单刻书。丛书零种与单刻，就某种书

大家网　www.TopSage.com

而言，其内容本无不同。但某种书之单刻，与这种书收入丛书而成为丛刻，在校勘的精粗、注文的去留、序跋的去取等方面，是不完全相同的。讲究版本，注意校勘的人，视单刻与丛书零种，在学术资料价值方面也是不同的。鉴别丛书零种与单刻，一是看前边有无序文和序文多少；二是看有无藏书印记；三是查明某书都收入过什么丛书，并看其行款是否与同一丛书中的其他书相同；四是看序跋中言明镌刻时地与否；五是检阅书目，看其是否有单刻行世。若是经过这么一查，则丛书零种与单刻一般也就判然可辨了。

三、伪改书名、作者以充罕见之书：

前边谈到的一些伪例中，挖改书名、著者的已很常见。但每改一书名、著者，则往往出于不同的动机。有时为的是以残充全，有时为的是以丛书零种冒充单刻，有时又可能为的是避嫌追奇。过去的藏书家选择善本书，罕见是一条重要的标准。书贾利用这种心理，就可以造出很多少见之名的假书。明李贽的《藏书》，六十八卷，明天启年间陈仁锡刻本。此书既不残缺，版刻年代也不算很晚，若不造伪，本来也是很可宝贵的书。可是无锡市图书馆所藏此书，《藏书》之名竟被挖改成了《国书》，作者李贽的大名也被挖补改成了“李应祥”。同时伪刻伪钤藏书印记。这样一部书，书贾为什么要如此卖弄手脚，不好理解，只能做某些推想。大家知道，李贽的离经叛道思想，从明到清，一直受到封建正统思想的指责和非难。清朝前期，李书一直被列为禁书。因此，此书之作伪很可能是躲避清政府的查禁和免遭文字狱之祸。明代徐弘祖的《徐霞客游记》，是尽人皆知的地理学名著。“尽人皆知”便不稀罕，故造伪者也居然敢将其书名挖改成《游名山记》。总之，这种伪改书名、作者，制造罕见冷僻书的现象，在版本造伪

大家网 www.TopSage.com

中是常见的现象，需要查检各种目录，包括地方艺文、史志目录，反复验证其罕见书名的可信程度。切不可以伪造之名不见各家著录便认为奇货可居，受骗上当，而要认真审慎地鉴别。

四、增删刻书牌记：

古书中的刻书牌记，相当于现代书籍的版权页，是考证一书的出版人、出版地、出版年的重要依据。有这块牌子和无这块牌子，书的版本价值是很不一样的。书贾抓住这一点，便有时增加刻书牌记，有时撤去刻书牌记，目的都是为了制造版本假象，抬高版本身份。北京图书馆收藏一部王国维亲手题跋的明嘉靖刻本《孔子家语》，刻印精良，书品极好。但书贾硬是在书前加了一叶刻书牌记：右上角竖行镌题“陈眉公先生重订”；中间竖镌大字题名《孔子家语》；左下角署“古吴杨敬泉梓”。陈眉公即陈继儒，出生在嘉靖三十七年（1558），卒于崇祯十二年（1639），主要活动在万历、天启时期。本来是嘉靖时刻的书，却增加一块万历时期的刻书牌记，岂不自相矛盾？其实不然。首先陈眉公是明晚期比较有名的文学家、书画家。自命隐士，居住在小昆山，以善于鉴别书画而擅名当时。又辑刻《宝颜堂秘笈》丛书，以保存若干小说和掌故资料而见长。故当时的一些书若能与陈眉公挂上边，便会抬高身价，易于销售。嘉靖刻本的《孔子家语》，之所以镌增晚于它的“陈眉公重订”牌记，正是为了借重陈继儒之名。另一方面，利用这块牌记也可以证明此书版本的完整性和确切性。二者合一，可能便是此书版本造伪的动机。还有一部《诗人玉屑》，乃是清初刻本。书前原有“处顺堂藏板”的刻书牌记，且有“重刊元本”字样。由于书贾作伪，撤去了这块刻书牌记，结果便骗了墨海楼蔡氏，使蔡氏以元刊本收进上了当。不久，蔡氏又反手欺骗了别人。这种增换刻书牌记的情况，在明清两代所刻的丛书中

大家网　www.TopSage.com

更是屡见不鲜。

五、增删刻书年款：

古书上的年款十分重要，它对于考定成书和版本年代，有极高的价值。因此，造伪者也极易在这些地方做手脚。这一点，无论是在唐以前的手写经卷上，还是在宋以后的印本书上，均属司空见惯。敦煌出土的经卷中，被后人伪添年款的就不少。至于伪造敦煌写经，又加明确年款的，那就更是自然的了。后世刻印的书，伪改伪印刻书年款的，也时有发生。北京图书馆藏一部唐孙樵撰的《孙可之文集》十卷，明正德十二年（1517）王鳌、王谔刻本。原是清代天禄琳琅的藏书，书前扉页和开卷有“五福五代堂宝”、“八徵耄念之宝”、“乾隆御览之宝”、“太上皇帝之宝”、“天禄继鉴”等印记可证。造伪者先在目录后的空白行处用活字加印了“大宋天圣元年戊辰秘阁校理仲淹家塾”二行，于是天禄琳琅的一班文臣便随着乾隆皇帝一起受了骗，把它视为货真价实的宋刻本了，并不惜将“乾隆御览之宝”、“太上皇帝之宝”的大印也钤盖上去。北京图书馆还藏一部《黄氏补千家集注杜工部诗史》，原是潘氏宝礼堂的旧藏。潘氏宝礼堂善本书目将此定为宋刻本。这部书如果单从版刻风格、字体风貌、印纸墨印等着眼，确实很难辨识它的真实面目，因此一直沿袭旧说，直到一九五九年出版的《北京图书馆善本书目》，仍是著录为宋刻本。十几年前，山东发掘明初鲁荒王朱檀墓，此书出土。这部书曾与北京图书馆所藏的所谓宋本此书核对过，发现两者在行款字数、字体风韵、刀法技巧，乃至于黑钉断版等方面，都完全一样，证明两者确实是相同版本。但朱檀墓出土的那一部，在第三十二卷末叶的下半叶镌有“武夷詹光祖至元丁亥重刊于月崖书堂”木记一行，证明此书实系元世祖忽必烈至元二十四年（1287）福建武夷

大家网 www.TopSage.com

詹光祖丹崖书堂刻本。由此再细审北京图书馆原藏此书，则发现第三十二卷末叶下半叶那行刻书木记，早已被书贾割裂后用相近的印纸粘补过了。这一挖补，把本为元刻本的书提升为宋刻本。这种增删刻书年款以造伪的现象，最容易骗人。所以凡遇到书前卷尾应该有年款或其他什么痕迹的地方，不但没有，反被另纸挖补，一定要反复谛审，多方考证，最后得出正确的结论。

六、挖改序跋紧要处或改换序跋：

挖改序跋中的时间、地点、人物、事件，或撤换序跋，以冒充古刻旧刊，在古书版本造伪中经常出现。尤其是在配合其他造伪手段时，挖改序跋中紧要之处，更是经常见到。例如前举无锡市图书馆所藏的《弇州史料》、《晋书》、《宋学士文集》、《馀冬序录》等，造伪者在施用伪改书名、作者的同时，为了消灭反映原书真实面目的痕迹，序文都做了相应的挖改和撤换。《四库全书总目》著录有《两宋名人小集》三百八十卷，题宋陈思编，元陈世隆补。所录宋人诗集始于杨亿，迄于潘音，凡一百五十七家。既有元人辑补，当刻于辑补之后，这本是常识。但书贾竟能伪造朱彝尊跋文，说此书又称《江湖集》，成于宝庆绍定间。这样一来，其版刻年分从元以后一下提到了南宋理宗朝。明崇祯六年赵均刻本的《玉台新咏》十卷，白绵纸、罗纹纸、竹纸印本都有。书后有赵均的刻书跋文。但因此书翻刻极佳，颇有宋刻神韵，因而这道翻刻此书的跋文，就常常被书贾撤掉，以充宋刻。《天禄琳琅书目》前后编所收录的宋版书，不少都是明翻宋刻。天禄馆臣之所以也就认明翻为宋刻，除了人情世故的原因以外，还有一个重要原因，就是撤换了明代翻刻时的序跋，或是挖改了序跋中的紧要之处，使人辨别不清。因此，凡古书有无序跋或序跋与书之内容自相矛盾，切不可轻信序跋中所题时间、地点、人物、事件，要

大家网　www.TopSage.com

多方考证，审慎鉴别。

七、伪造伪钤名家藏书印鉴：

藏书印记既表示书的递藏关系，流传程序，有时也表示书的身份价值。凡书一经名家收藏，钤上名家藏书印记，往往如鱼跃龙门，身价十倍。例如钱谦益、钱遵王、毛晋、范钦、杨绍和、瞿绍基、季振宜、劳季言、徐乾学、黄丕烈、陈鳣、汪士钟、项元卞、张蓉镜、张金吾、鲍廷博、杨守敬、叶德辉、傅增湘、袁克文、张元济、周叔弢等诸名家，都是饱学之士兼嗜收藏。凡书一经他们过眼，再予以珍藏，并钤盖藏书印记，一般在版本上都可信赖。造伪者便挖空心思在名家藏书印鉴上做文章。故在古书版本造伪现象中，假印是最常见的。前边讲的伪例中，几乎每种伪例都有伪印在配合。清光绪末年，杭州文元堂主人杨耀松，曾以六十元钱从塘栖购得两箱旧书。开箱一看，无一绵纸之书，每册只有蝇头小字的批注，觉得大失所望，无利可图。后来试着以几册卖予北京书贾，每册索价十元，京贾欣然受之。消息传出后，北京书贾相继来杭，索购蝇头小字批注之书。傅增湘亦派人前去购买。两月之间，销售一空，获利两万多元。事后得知他所买进卖出的蝇头小字批注之书，均系著名的学问家劳季言的亲笔批校本，若持至京沪，每册当值百元，因而大为悔恨。于是挖空心思，伪刻劳氏藏印，寻得刻本稍旧而又有批校文字者，皆钤以伪刻的劳氏藏印。如此数年，骗人极广，获利颇多，捞回了那批劳氏批校本未得高价的损失。这个故事，说明伪造伪钤名家藏书印记，确实可以惑人眼目，应特别注意，反复验证，不可轻信。

八、染纸造蛀以充古刻旧抄：

我们在前边的章节里，曾介绍过历代写书刻书的用纸。大体上说是唐五代以前写书刻书用麻纸为多，皮纸次之；进入宋代，科

大家网　www.TopSage.com

学文化进一步发展，书籍生产日益繁荣，麻纸供不敷用，于是出现了南方刻书多用皮纸，北方刻书仍用麻纸，南宋后期竹纸开始盛行；元代刻书多用竹纸，皮纸次之，尤其是福建刻书，多用竹纸；明代造纸业更加发展，刻书用纸有所谓白绵纸、黄绵纸、竹纸，其实就原料而言，还是皮纸、竹纸两大类；清代刻书写书的用纸品类极多，但仍不出皮纸、竹纸范围。正因为纸张具有时代特色，书贾也就常在纸张上做手脚，以假乱真。清末民初的书贾，常把晚时刻本，用锅蒸烟薰之法，使纸色变暗变旧。甚至用某些植物汁液刷染，令纸变色，以充旧刊。经过薰染的纸张，纤维被破坏，纸质变得老化焦脆，形似烟叶。著名版本学家缪荃孙，对古书版本造伪，尤其是对古书染纸和伪造蠹鱼蛀痕，曾引用过明高濂精细的描述和精彩的议论。他说："近日作假宋版书，特抄微黄厚实竹纸，或用川中茧纸，或用糊扇方帘纸，或用孩儿白鹿纸，筒卷用槌细敲过，名曰刮，以墨浸去臭味印成。或将新刻版中残缺一二要处，或湿霉三五张，破碎重补。或改刻开卷一二序文年号，或贴过今人注刻名字，留空小印，将宋人姓氏扣填。两头角处，或用砂石磨去一角，或作一二缺痕，以灯火燎去纸毛，仍用草烟薰黄，俨状古人伤残旧迹。或置蛀米柜中，令虫蚀作透漏蛀孔。或以铁线烧红锥书本子，委曲成眼，一二转折，种种与新不同，用纸装衬，绫锦套壳，入手重实，光腻可观。……或札火囤，莫可窥测"。(见藕香零拾本《藏书纪要》缪荃孙跋文)缪荃孙积毕生之经验，对古书版本造伪的种种手段做了深刻的揭露，足资参考。首都图书馆收藏一种《文选》残册，纸色暗黄，古色古香，初看真象宋刻。但仔细审视，却是书贾利用影宋印本染纸造的伪。无锡市图书馆收藏一部《尚书》，本是清光绪二年江南书局刻本。但纸经薰染，色泽陈旧。加之伪钤"宋刊奇书"、"蒋廷

大家网　www.TopSage.com

锡印”等藏书印鉴，初看真可赝宋。但书内文字，“寧”字缺笔避讳。谁都知道，“寧”是清文宗旻寧的御名，所避显系道光皇帝的名讳。此条一定，造伪充宋的骗局便不攻自破了。

九、以真带假版本杂拼：

伪书中以真带假或杂拼版本的现象，并不常见，但时亦有之。中国书店成立之前，上海曾有过一个古书流通处。这个古书流通处常年雇用三名抄书人，每天以旧绵纸、桃花纸等传抄各书，而后钤盖伪刻之抱经楼藏书印，冒充抱经楼抄本。他们还影印过汲古阁毛氏抄本《宋人小集》，书后另附八种所谓知不足斋抄本，其实就是古书流通处所聘抄书人从读画斋刻本传抄之赝本。然而他们用这种以真带假的方法却蒙蔽了不少人。无锡市图书馆藏一部明朝人的《唐诗品汇》，仅存八卷，书贾用两三种明刻本拼凑而成，并用挖改的办法诡称“明锡山俞宪汝成父”所为，惑人眼目。所以我们凡遇版本杂拼，就要特别注意，不可轻信其真。

十、装帧造伪以充古刻旧刊：

装帧形制是带有时代特色的，在古书中以装帧造伪虽说极为少见，但也决不是没有。北京图书馆收藏一部宋程颐传注的《周易上经》四卷，本是清光绪十年（1884）黎庶昌刻《古逸丛书》之零种，书贾用绵连纸染色刷印，装成所谓黄尧圃式的蝴蝶装。同时，在书口伪造伤残，从后托裱。第四卷末叶亦假造残缺，再用剪刀伪造虫蛀孔痕。这样一来，竟把鼎鼎大名的版本学家张元济老先生蒙骗了，张老先生定其为元至元积德堂刻本，并在卷端钤盖“涵芬楼”、“海盐张元济经眼”印鉴。足见装帧造伪，再配其他造伪手段，是很能惑人眼目的。

上面列举了十种古书版本造伪的方法，不过是举例性质而

大家网 www.TopSage.com

已，其实际情况比这要复杂得多。并且，每种造伪方法中也不是孤立地使用一种手段，而是几种手法同时并用。所以我们在鉴别真伪时，也应多方入手，寻找蛛丝马迹。辨伪的学问因造伪而产生，这虽然不是古书版学中的重要内容，但不知则不能通矣。



大家网　www.TopSage.com



大家网 www.TopSage.com

第 九 章

校勘在古书版本学中的地位

我们在前边的导论里，曾说版本学脱胎于校勘学，借身于目录学，已表明校勘、版本、目录三者之间不可分割的关系。华中师大教授张舜徽先生把这三者通通归入校雠学。一九七九年第一期《华中师院学报》刊载张先生的《中国校雠学叙论》，文中提出校雠"实际上包括了版本、校勘、目录三方面的内容。这三者便是校雠学的具体部分。假使缺损其一，都不能成为完整的校雠学"。因此，张先生在自己的《广校雠略》一书中进一步论证这一观点，指出必须合校勘、版本、目录三者，始可称为完全的学术。但这样的校雠全材，古今皆不多。故私家雠理图书，或专勘比文字异同，或专记版本，或专编书目，各得校雠学之一隅。于是，整个的校雠学散而为校勘之学，版本之学，目录之学。到了清代乾嘉之世，目录、版本、校勘都各自堂堂皇皇的挂起招牌，纷纷脱离校雠学而独立。

张先生的这种看法是否就那么合适，当然还可以探讨。古人的校也好，雠也好，勘也好，比也好，从来就不是目的，而是一种手段，是为完成学术工作的必要过程和环节。它与目录、版本之间是相互依赖，彼此借助的关系，而不是谁包容谁的关系。刘向受命整理国家藏书，首要环节是备众本，目的是为了方便校

大家网 www.TopSage.com

勘。而当着通过校勘别出传本的篇目分合、文字的师承异同、传本的源流系统，及本与本之间的优劣价值时，版（传）本学实际上已脱胎而生了。而一俟版（传）本学脱胎之后，便已有了自己的相对独立性，并且反转过来又利用校勘充实自己，借用目录形式以表现自身。这种情况一定要说谁包容谁，谁隶属于谁，是很难说清楚的。但张先生的说法也还是很有价值的，这就是他把校勘、版本、目录三者之间始初熔为一体的紧密关系，明确地提了出来，有利于版本学的深入研究。

校勘使版本学脱胎，脱胎后的版本学又反转来利用校勘来营养、滋补、充实、完善自己，所以真正的版本学，从来就不能脱离校勘学。当着我们在前边的章节里，把版本学的核心内容——古书版本鉴定的有关知识、方法介绍之后，仍会深深觉得，即使是鉴定得再准确，也不过说出了它究竟是什么版本而已，具体的本与本之间的异同、优劣、源流、系统等等，根本还无法说清。要想进一步说清这些，还必须得通过校勘。这说明，校勘在版本学中占有不容忽略的地位。

一、校勘可以出善本：

我们在前边说过了，善本的原初概念，是指文字准确，无讹无脱。凡书要做到这一点，则必须要经过严格校勘。故历代官刻私雕，凡欲出精善之本，都选荐饱学之士进行精校细勘。如五代之雕印《九经》，后唐明宗于长兴三年（932）首先指示："令国子监集博士儒徒，将西京石经本，各以所业本经句度抄写注出，仔细看读。"同年四月，明宗又下诏"差太子宾客马缟、太常丞陈观、太常博士段颙、路航、尚书屯田员外郎田敏，充详勘官。"后汉乾祐元年（948），国子监仍奏尚有"《周礼》、《仪礼》、《公羊》、《谷梁》四经未有印版，欲集学官考校雕造。"可见校勘是雕

大家网 www.TopSage.com

印前必经的重要环节。所以五代校刻的《九经》，成了政府颁行的敕本。此后历代官刻正经、正史，无不组织若干学者先行校勘。尽管在实际校勘过程中，疏漏、纰缪仍在所难免，但就主观愿望讲，无不希望通过校勘而刻印出善本书来的。

私人刻书依学风不同而有异，书坊有时为了速成易售，牟取暴利，失于精校细勘的也不少。但就一般学者而言，凡属学风严谨者，都极重视校勘。“宋次道家藏书，皆校雠三五遍，世之藏书，以次道家为善本”。（见《曲洧旧闻》）“唐以前，凡书籍皆写本，未有模印之法，人以藏书为贵。书不多有，而藏者精于雠对，故往往皆有善本。”（见《石林燕语》）“庆历间四库书搜补校正，皆为善本。”（见《清波杂志》）赵与𥲅以为严陵小字本《通鉴纪事本末》“字小且讹，于是精加雠校，易为大字，成为天下之善本”。（见元延祐本陈良弼此书序文）足见经过精审校勘，是可以校出善本来的。

清代顾千里，是一代校勘名家。他十六岁从师张思孝，二十五岁又从学江声，得小学真传。又先后在程士诠家和黄丕烈家得窥珍秘藏书，故学问见识都很深邃。加之他一生清贫，常为人校刻图籍。故“孙渊如（星衍）观察，张古余（敦仁）太守，黄丕烈孝廉，秦敦夫（恩复）太史，吴山尊（鼒）学士，皆深于校勘之学，无不推重先生，延之刻本。”（见李兆洛为顾千里所作墓志铭）如为他从兄顾之逵校刻的《列女传》；代张敦仁校刻的《礼记》、《盐铁论》、《礼记注疏》；代胡克家校刻的《李善注文选》、《资治通鉴》；代秦恩复校刻的《骆宾王集》、《吕衡州集》、《李元宾集》，统称为《三唐人集》，代秦氏校刻的还有《杨子法言》、《鬼谷子》、《列子》，统称为秦刻三子，代秦氏还刻过《隶韵》、《奉天录》、《词学丛书》；代吴鼒校刻的《韩非子》、《晏子春秋》；代汪士钟校

大家网　www.TopSage.com

刻的《仪礼疏》、《鸡峰普济方》、《刘氏诗说》、《郡斋读书志》；代洪莹校刻的《名臣言行录》、《隶释》、《隶续》；代孙星衍校刻的《平津馆丛书》、《岱南阁丛书》；代汪喜孙校刻的《述学》、《广陵通典》；代黄丕烈校刻的《士礼居丛书》；自己校刻的《尔雅》、《释拜》等等，都是有名的善本。可见校勘可以改变一书文字上的面貌，可以校出善本书来。

二、校勘可以别优劣：

一部书传世日久，历代相沿，就可能有抄本、刻本、活字印本等同时流传。并且同是抄本、刻本，还会有不同时代、不同地区、不同宅肆版本的区别。传本既多，自然会有优劣之分。如何才能别出优劣，从而做到优胜劣汰，品评得宜呢？也必须要靠校勘。

校勘可以别文字之异同。校勘的目的是别异同，定是非。但定是非的前提，是先得别异同，而这个别异同，首先是别文字上的异同。要别出文字上的异同，没有其他的途径和办法，只有靠老老实实的校勘。文字异同校出来了，再经过分析判断，则本与本之间的优劣短长就显现出来了。优劣短长一出，是非也就好定了。文字是非定了，其版本优劣自然也就区分出来了。此为校勘可以别优劣之一面。

校勘可以别书品之好坏。书品包括的内容比较丰富，举凡书的印纸、墨色、初印、后印、补版、递修、断版、装帧，乃至于开本大小等，都可以说是书品的内容。这些内容，靠粗粗地一翻是看不出来的，必须结合校勘，才能看出各个方面的优劣。比如说印纸，一部相同版本的书，如果印纸不同，其价值也往往不同。墨色也是一样，刷印均匀，干净利落，自然是好的一面。墨色是否纯正，也很重要。有的书墨色发灰，浓淡不一，这当然不

大家网 www.TopSage.com

是好本子。至于书的初印、后印、断版、补版、递修，其识别也常常是在校勘的过程中发现各种细微的迹象。一书初印精美，当然价值较高。有断版、补版，甚至多次递修的后印本，虽然也不影响内容，但书品较差，自然价值就要降低。

三、校勘可以判源流：

通过前边章节介绍的基本知识和鉴定方法，在一般情况下，确定一书的版本应该说不是很难的事了。但一书可能有多种版本流传，若是再把每一种版本的源流系统说清楚，那就不是很容易了，更不是仅靠一点版本知识和普通的鉴定方法所能解决了。必须靠认真的校勘，从文字、内容等多方面的异同处，理出源流，分清系统。例如《论语》，传到汉朝大约有三种不同的本子：一是鲁《论语》二十篇；二是齐《论语》二十二篇；三是古文《论语》二十一篇。这三种本子文字、内容都不完全相同。《鲁论》、《齐论》最初各有师传，同行于世。古文《论语》是在西汉景帝时由鲁恭王刘馀在孔子旧宅墙壁中发现，虽传说孔安国为之作过训解，但世不流传。到西汉末年，安昌侯张禹先习《鲁论》，后来又习《齐论》，于是由他把两个本子融合为一，号《张侯论》。张禹是汉成帝的老师，极为尊贵，所以他的这个本子便为当时一般儒生所尊奉，影响颇广。到东汉灵帝熹平四年（175）所刻的"熹平石经"，其中《论语》就是用的《张侯论》。众所周知，"熹平石经"是在今古文经学之争长期进行之后，由政府表态确定的定本，也是为天下士子树立的读经的范本，足见《张侯论》影响是多么深远。尽管到东汉末年，有大学问家郑玄者出，博采今古文之长为经书作注，于《论语》则仍以《张侯论》为依据，参照《齐论》和《古论》，所以直到今天，我们使用的本子，基本上还是《张侯论》。这样，《论语》版本的的源流就基本清楚了。至于传之后世，虽然注家蜂起，版本

大家网　www.TopSage.com

迭出，但均源于此。象这种深一步的版本源流系统，不经过认真校勘，悉心研究，那是无法搞清楚的。

又如钱谦益的《国初群雄事略》，有海盐汉唐斋马玉堂藏抄本十五卷，有兰味轩庄氏藏抄本十五卷，有清抄本不分卷，有黄丕烈藏抄本十四卷，有张尔田藏抄本十四卷，有沈韵斋藏抄本十四卷。近人张钧衡以马氏、庄氏藏的两个十五卷抄本，相互校订，定为十二卷，收入《适园丛书》。这样，《国初群雄事略》的版本实际有四个系统：十五卷本；十四卷本；十二卷本；不分卷本。十二卷本祖于十五卷本，实剩三个系统。这样，张德信、韩志远二同志在校点整理这部书时，便选定沈韵斋藏十四卷抄本为工作底本，以不分卷的清抄本和十二卷的《适园丛书》本为校本，于版本系统方面就算拢全了。这里虽然舍去了十五卷本，但十二卷本却是由两个十五卷本参校而出，故胜于十五卷本。这三个系统的版本经过对校之后，仍能再别出彼此之间的渊源分属。所以说，校勘是判别版本源流系统的可靠办法。

四、校勘可以辨真伪：

在前一章里我们介绍过古书版本造伪的一些手段和方法，对于由这些手段造成的假象，其辨别的方法和途径，随人的学识、经验而不同。但有一条最根本最可靠的途径，即校勘，是任何人都要采用的。其实校勘就是比较，比较就是鉴别。遇到一书，发现了疑点，就要设法证实，这当中校勘是决不可少的。

当然，为辨别版本真伪而进行的校勘，并不全同于校勘学中所讲的内容。发现书中疑点之后，可以采用几种方法进行勘比。书名造伪者，可以查阅各种有关的目录，看是否有这种书。各种目录都不见著录，又不见前人征引，这种书是十有九伪的。这就要校阅书之内容，从而确定它到底是什么书。书确定了，假象不

大家网 www.TopSage.com

攻自破。如果见著录，就要设法将书找来比勘，若内容根本是风马牛不相及，其假象也会不攻自破。若是篇卷造伪，也要查阅目录。正如梁启超在《中国历史研究法》中所提辨别伪书十二条公例中所说："其书虽前代有著录，然久经散佚，乃忽有一异本突出，篇数及内容等与旧本完全不同者，什有九皆伪。"这就是说，只要查到著录，篇卷不同，也要设法把书找来勘比。一比，就会真象大白。若是著者造伪，则不但要查阅各种目录，还要查阅各种传纪。查清是否有其人，其人是否撰其书。如根本无其人，或虽有其人而根本未撰其书，则假象自然暴露。若"其书题某人撰，而书中所载事迹在本人后者，则其书或全伪，或一部分伪。"（见梁启超:辨伪书十二条公例）若是增删有关年款或刻书牌记，或撤换序跋，抽换题记，则更要靠校勘。若有真本传世，拿来一校，立刻解决。一时找不到真本，就本书内容前后本校，或借助内容中的时、地、人、事，查阅其他有关书籍，进行他校，同样可以辨出真伪，解决问题。关于通过校勘而辨别真伪方面的经验，早有明代胡应麟《四部正讹》中的辨伪八法，近代有梁启超之辨伪十二公例和他后来归纳成的《古书之真伪及其年代》，虽然他们这些都是辨别伪作之论，但于辨别伪本，也不失为公例。

五、校勘可以定版本：

鉴定版本是古书版本学的核心内容，故前边我们花了很多笔墨专讲如何鉴定古书版本。在那些鉴定方法中，凡从职官衔名、地理沿革、讳字谥法、刻工印匠、序跋木记等方面下手鉴定版本时，通常都不是一眼就能看出迹象而做出定性结论的。要想从这些方面抓出确凿的根据，有利于版本的确定，就非要进行认真研读，甚至审慎校勘不行。校勘有各种方法，如本校、理校、他校、版本校等，而各种校勘方法都不过是校异同，定是非。这样，

大家网　www.TopSage.com

校异同便成了定是非的前提。利用校勘手段来鉴定版本，同样是先要校出异同，而后再确定是非。

校异同途径很多，本校、他校、版本校都可以发现异同。如书中的讳字、谥名、职官、衔名、地名、刻工等，都可以通过本书的前后、他书的相应记载、不同版本的相应部分，校出某名某官某字的异同。若干异同校出之后再加以梳理，就可以大体确定其版本的上下时限了。若一书的不同本子中对同一地名称谓不同，就可以断定它们是不同时期的刻本。如同是一书，对北京有称“北平府”，有称“顺天府”，就可以断定其称“北平府”者，当是洪武刻本，其称“顺天府”者，则一定是永乐元年（1403）以后的刻本了。同样，如果其中对延庆县的称谓有称“隆庆”，有称“延庆”者，亦可断定其称“隆庆”者，应该是嘉靖四十五年（1566）以前的刻本；称“延庆”者，则应该是明穆宗隆庆元年（1567）以后的刻本了。对于书中的官名、衔名、讳字、谥名等等，只要校出了异同，都可以根据这些名称的特定时限确定版本。当然影刻本、翻刻本对旧本文字名称照刻照印者，也比比可见，不可不注意。

总之，校勘在古书版本学中有不容忽视的地位，因而版本学研究工作者也就决不可轻视校勘这个重要环节。

大家网　www.TopSage.com

第　十　章

古籍版本著录与编目

前边围绕古籍版本鉴定，花费了很多笔墨，这是必要的，因为它是古书版本学的核心。但不管鉴定得对错、深浅，谁也不会只是默记在心，而是要采取适当方式，将自己的鉴定意见表达出来。常见的方式是撰写题跋、书写日记，但最常见最普遍的方式还是经过项目著录而形成款目，然后再将款目加以分类排比而编成目录。非但历史上的公私藏书多是如此，近代现代图书馆兴起之后更是如此。这不仅仅是个历史习惯问题，而是版本学自身的最终表现形式。因此，对古籍版本著录与编目方面的有关问题做一些必要的阐述，不但是十分必要的，而且这本身也是古书版本学不可缺少的内容。

第一节　版本著录方式与版本著录称谓

古籍著录项目，如书名项、著者项、版本项的著录，突出哪一项，错后哪一项，或者用图书馆学的术语说，就是以哪一项为排检项而著录在首要的位置，中外是不完全相同的。西方人重视著者，因此著录中国古书也得适应西方人的习惯，突出著者项为首项。中国人重视书名，就习惯于以书名项为首项。至于对版本项

大家网　www.TopSage.com

的处置，则无论中外一般都将其列为第三项。一九八七年陕西人民出版社出版了杨绳信同志编著的《中国版刻综录》，其体例则是突出版本，而后是著者，最后是书名。将通常的一书名二著者三版本的次序，变成了一版刻二书名三著者。这种款目的著录体例，中外少见，古今罕传。然而这种体例并不一定没有道理。自从雕板印书盛行之后，目录著作多为版本目录。但任何一部版本目录专著，都无非是在四部分类法的类归之下，其款目当中的项目却仍是书名、著者、版本。这在实践上并未突出版本目录应有的特点。杨氏《中国版刻综录》的问世，在这方面未尝不是一个大胆的尝试。但杨氏只注意到了突出版刻，而在整个目录的编制体例上，未照顾到仍能让它起到目录的作用。这就是按历史朝代划分之后，既未类分图书，也无时间先后的体系，一律的只是按出版者首字的笔画排列。这非但不便检索，更无益于版刻史的研究。但不管怎么说，杨绳信同志的这种著录也可以算作一种方式。

为什么先就著录方式谈这么多呢？因为不同的著录方式其著录称谓也不尽相同。现就通常的著录方式，将经常使用的版本类型著录名称简释如次。还需要声明一点，就是多年来书铺子流行的一些称谓，凡不符合规范的，一律弃而不释。

稿本：古书版本著录中运用稿本概念大约有三种情况，一是指手稿本，二是指清稿本，三是指修改稿本。手稿本指的是由作者自己亲笔书写的自己的作品，判断这个极不容易，没有绝对把握，不敢运用手稿本的概念。清稿本指的是誊清的书本。誊清就有两种可能，一种是由作者自己誊清，这在实际上应该归入手稿本；另一种是由别人誊清，实际上这已不具备稿本性质。故对清稿本概念的运用要特别慎重，不能以今度古，把现代人关于稿子的概念硬加在古稿本的头上去。修改稿本指的是在誊清的本子上又由

大家网 www.TopSage.com

作者亲笔加以修改。这也有两种情况，一种是作者自己誊清后自己又作修订，这在实际上又应归于手稿本；一种是别人誊清后作者亲笔加以修订，只有在这种情况下，才可用修改稿本的概念。这三种概念，在通常的古书著录中都见有人运用，但在实践上并不十分确切，且容易造成混乱。北京图书馆在处理这个问题时，只用“稿本”一个概念，将作者亲笔书写、誊清、修改的情况，通通包容在“稿本”概念里边。而对由别人誊清的书本，则以“写本”或“抄本”称之；别人誊清作者自己亲笔修改的书本，则仍以“写本”或“抄本”称之，紧接着于其后加方括号，在方括号中注明某某校改。

写本：相对于稿本、抄本和印本的名称。在古书版本著录中，凡运用写本概念，大约也有三种情况。一是时代早。唐以前，书籍生产都靠手写传抄，无所谓刻本印本，故统称为写本。入唐以后，刻本书渐行，至宋而盛。然唐宋所处的时代仍是较早，故唐宋时期手写传抄的书籍，仍称为写本。元以后传抄的书籍，便以抄本名之了。二是地位高。无论时代早晚，印本书是否盛行，一书的传抄凡出自名流学者之手，往往也要以写本名之，而不称其为抄本。三是涉及宗教。凡是抄写佛经、道经，抄写者常是为了还愿或做功德，有对宗教的崇信和虔诚包容在里边，故只称为写经，而绝不称为抄经。至若早期写经生抄写的经卷，虽不是为了自己还愿或做功德，而是为了佛门的善男信女们买去还愿，但由于其抄写时代早，也只能以写本名之。至于自己著作，自己抄写流传，那就不论其时代早晚，地位高低，便一律以稿本名之了。

抄本：在古书版本著录中，抄本的称谓经常应用，经常出现。除了写本、稿本之外，凡依据某种底本而再行传写者，均可

大家网　www.TopSage.com

以抄本名之。

刻本：亦称刊本、椠本、镌本，均指雕板印刷而成的书本。中国雕板印刷术发明很早，唐代已有雕板印刷的书籍流行。五代已由政府指令国子监校刻《九经》及《经典释文》。至宋代，雕板印刷的书籍大兴，旁及辽、金、西夏，直至元、明、清，前后盛行一千余年。在发展过程中，因时代不同，又有宋、辽、金、元、明、清刻本的不同称谓；因地域不同，又有浙刻本、蜀刻本、闽刻本等不同称谓；具体细分，又有杭州本、越州本、婺州本、衢州本、潭州本、赣州本、池州本、建阳本、麻沙本、崇化本、平水本、眉山本等不同的称谓；因出资和主刻性质不同，又有官刻本、私刻本、家刻本、自刻本、坊刻本等不同称谓；具体区分，又有内府本、监本、府州军本、仓台本、计台本、殿司郎局本、公使库本、郡斋郡庠本、兴文署本、广成局本、行中书省本、各路儒学本、书院本、司礼监本、经厂本、藩府本、布政司本、廉访司本、殿本、局布等不同称谓；因版刻形态不同，又有大字本、小字本、书帕本、巾箱本、袖珍本等不同称谓；因版印技术不同，又有墨印本、朱印本、蓝印本、套印本等不同称谓；因版刻早晚不同，又有初刻本、复刻本、初印本、后印本、重修本、递修本等不同称谓。总之，什么时代、什么地区、什么单位、什么部门刻的书本，就可题为某某时代、某某地区、某某单位、某某部门刻本。著录版本时，要在科学考订的基础上，客观如实地加以反映。

活字印本：用活字排版印制的书本，均称活字印本。北宋仁宗庆历年间（1041—1048），平民毕升首先发明了泥活字。南宋的周必大，蒙古太宗十三年至海迷失称制三年（1241—1250）时期的姚枢，清朝道光十二年的李瑶、二十四年的翟金生，都曾依

大家网　www.TopSage.com

据毕升泥活字印书的原理，自制泥活字，实践并光大了泥活字印书的创举。元大德年间（1297—1306），农学家王桢又创制成木活字，并印制大德《旌德县志》。此后，木活字发展较快，非但有汉文木活字，还有西夏文、回鹘文木活字。进入明、清，木活字书普遍流行，江南各省的祠堂，常用木活字排印宗谱。还出现了串乡走镇专为人排印家谱的谱匠。崇祯十一年（1638）以后，北京朝廷发行的“邸报”，也改用木活字排印。清代无论官署、私宅、坊间，木活字印书更为普遍。规模最大的是乾隆时期用木活字排印的《武英殿聚珍版丛书》，凡一百三十四种。金属活字包括铜、锡、铅活字，其中以铜活字印书较多。明朝弘治、正德时期无锡华、安两家的铜活字印书最有名，清雍正年间内府用铜活字排印的《古今图书集成》，是规模最大的金属活字印刷工程。著录活字印本，就要根据不同材料的活字，采取不同的著录称谓，如泥活字印本，木活字印本，铜活字印本等。

官刻本：指清及清以前历代出公帑或由国家某种机构、单位主持雕印的书本。中国雕板印书始自唐朝。自五代起，始由国子监校刻经书，开官刻本之先河。两宋国子监、中央各部、院、司、局、殿，地方各府、州、县、军官署，各府、州、县学，各地仓台、计台、公使库；元代兴文署、广成局、中书省、行中书省、各路儒学、各地书院；明代两京国子监、中央各部、院、内府各监、各藩府、各布政使司、各府、州、县衙署，各级各地学校；清代武英殿、内府各监、中央各部、地方各级行政、文化机构、各省官书局等，凡由这些单位出资或主持刻印的书，均可称为官刻本。但在著录实践中，历来不采用“官刻本”这种称谓，而是将其分解，具体著录。国子监刻的书就称为国子监本，公使库刻的书就称为公使库刻本，经厂刻的书就称为经厂刻本，武英殿刻

大家网　www.TopSage.com

的书就称为武英殿刻本等。

坊刻本：指唐至清历代各地书商刻印的书本。书商编刻图书并经营书业的书坊，唐代已经出现，至两宋而极盛。北宋的开封，南宋的杭州，都开有很多书坊、书斋、书轩、书林、书堂、书肆、书棚、经籍铺、纸马铺等。四川、、两湖、江、浙、皖、赣、闽，尤其是福建建阳的崇化、麻沙等，也都有很多书坊。元代四川书坊衰落、山西平水（今临汾）书坊兴起，福建书坊续有发展。明代南北两京，苏州、扬州、杭州、徽州、常熟、建阳，仍是书坊林立。清代书坊遍布全国各地，但有的已是单纯经销并不编刻图书了。所有历代这些书坊刻的书，都可以称为坊刻本。但在版本著录的实践上，一般不使用坊刻本这个称谓，而是分解之后具体著录，如唐刻《陀罗尼经咒》，便著录为“唐成都府成都县龙池坊卞家刻本”，《十七史》便著录为“明毛氏汲古阁刻本”等。

私宅刻本：指历代私家出资或主持刻印的书本。私宅家塾刻书的性质，与书坊刻书不尽相同。书坊刻书以出售营利为主要目的，私宅、家塾刻书多出于对圣贤、先辈、师友的崇尚，要推广某种思想和学说。明、清私宅刻书，有时也为了传布某些罕见的版本。但在版本著录实践上，一般并不使用私宅刻本这个称谓，而是分解之后具体著录。如宋黄善夫家塾敬室所刻的《史记》，便著录为“宋黄善夫家塾刻本”；宋蔡梦弼东塾刻印的《史记》，便著录为“宋蔡梦弼东塾刻本”；宋蔡琪家塾之敬室刻印的《汉书集注》，便著录为“宋蔡琪家塾刻本”；南宋廖莹中世彩堂刻印的韩柳集，便著录为“宋廖莹中世彩堂刻本”；元代天历间褒贤世家刻印的《范文正公集》，便著录为“元天历褒贤世家家塾岁寒堂刻本”。

大家网 www.TopSage.com

家刻本：指历代自家出资或主持刻印的自己家人著作的书本。家刻本与私宅刻本性质不同。家刻本的实施方式有两种：一种是出资委托书坊，按自家满意的版式行款刻印；一种是自备书板，召雇刻印良工上门，让他们按自家的意愿设计行款版式刻印。这两种方式雕刻的书版都归自家所有，自家收藏。故古书雕板处与藏板处不全都一致。家刻本多为家族中晚辈实施，故校勘刻印一般都比较好。

自刻本：指历代由作者自己出资或主持刻印的自撰的书本。从出资的角度看，与家刻本性质近似；从所刻书的作者看，则与家刻本绝然不同。家刻本的作者范围限在本家族中，自刻本的作者仅指作者自己。自刻本始自五代和凝。《旧五代史·和凝传》说他平生为文章，长于短歌艳曲，尤好声誉。有集百卷，自篆于版，模印数百帙，分惠于人。五代以后，历代都有自刻本行世。自刻本有两种形式：一种是作者自己，委托书坊或召雇雕印工匠，按照自己的意愿设计版式行款，施刀镌印；一种是不但自己出资，还要自己写样上板，然后委托书坊或召雇工匠刻印。所以自刻本一般都校勘精审，刻印精良。若是作者自己手写上板，就更为珍贵。清代郑板桥号称诗、书、画三绝，他自己写样上板雕印的自著《板桥集》，堪称艺术珍品。

监刻本：亦简称监本，指历代国子监雕板印刷的书本。国子监，亦称国子学，亦简称国学，是中国封建社会的教育管理机关和最高学府。国子监刻书始于五代，后唐明宗长兴三年（932），宰相冯道、李愚请令判国子监事田敏校定《九经》，刻板印卖。到后周太祖广顺三年（953），《九经》全部刻完，前后历时二十二年。后周世宗显德二年（955），国子监祭酒尹拙奏请兵部尚书张昭、太常卿田敏同校勘《经典释文》，刻板印行。宋代国子监的刻

大家网　www.TopSage.com

书规模和刻印范围，都比五代时要大得多。景德二年（1005），距建国仅四十余年，经、传、正义皆经过校勘，刻板印行。所集书籍板片十万余块。到北宋末年，正史亦由国子监全部校刻行世。南宋国子监所刻的书并非都是本监所雕，很多是本监校勘后下各地镂板。如《七经正义》、《史记》、《汉书》、《资治通鉴》诸书，都是由杭州镂板进呈。宋代国子监除主刻正经、正史外，还以医方一字差误，其害匪轻，故重要医籍也由国子监分官详校，镂板颁行。如《脉经》、《千金要方》、《千金翼方》、《补注本草》、《图经本草》等，宋代国子监都曾校刻行世。元代的中央刻书机构是兴文署和广成局，属秘书监，不属国子监，故无监本之称。明代南京、北京都设有国子监，刻书数量甚多。清代纂修校刻书籍多数在武英殿。清代国子监仅刻过极少的书。对于历代国子监所刻的书，均可著录为各该时代的国子监刻本。

经厂本：专指明代经厂所刻印的书本。经厂是明代司礼监所属的机构，专管经书印板及印成书籍、佛经、道藏、藩经等。经厂设掌司四员或六、七员。经厂规模随着司礼监的权限及规模的扩大而扩大。洪武时内府有刊字匠150名，每二年一班；裱背匠312名，印刷匠58名，一年一班。嘉靖十年（1531），调整精简过内府匠役，实留12255名，著为定额。其中司礼监占有1583名。而专事书籍刻印者为：笺纸匠62名，裱背匠293名，摺配匠189名，裁历匠80名，刷印匠134名，笔匠48名，黑墨匠77名，画匠76名，刊字匠315名。总为1275名。据极不完全的统计，明代司礼监经厂前后刻印的经、史、子书、祖训、圣训，以及《四书》、《百家姓》、《三字经》、《千字文》、《千家诗》、《神童诗》等内书堂课本，达168种。经厂本特点是开本大，印纸精，行格疏，字体大，粗黑口，铺陈考究。但由于出自内宦之手，校勘不精，故不

大家网 www.TopSage.com

为学人所珍重。

内府刻本：这个称谓很不科学，很不确切。但历代相沿，版本著录和行文中又常出现这个提法。唐代有内府之设，它是指划归五府三卫和东宫三府三卫管辖的折冲府，完全是禁卫军的建置。明、清两代都设有内务府，下设若干监，分管内庭庶务。所谓内府刻本，并不专指由内务府各监所刻的书本。实际上，历来在运用内府刻本这个称谓时，其概念都是指中央各部院衙署和内庭各部门所刻的书本。或者说是指官刻本中，属中央国家机关所刻的那一部分书。所以在使用这个称谓时要特别谨慎，凡能考出具体刻书单位者，均应具体著录，不要轻易使用内府刻本这个称谓。

藩府刻本：指明代各藩王府所刻印的书本。明代二百七十余年中，皇诸子受封为王的先后共有六十二人。受封并且建藩者，共五十人。其中有的因获罪夺爵，有的无子封除，只有二十八个王府与明朝相始终。它们分布在山东、山西、河南、陕西、四川、湖广、江西等诸布政使司。自洪武时候起，诸王不但受到极丰厚的封赏，而且还要颁赐经、史及诗、词、歌、赋等书籍，以便让他们仰体圣心，陶冶性情，避免图谋不轨。故明代诸王中颇有倾心学术，潜心文学，热心文化的。加之他们富几敌国，故于校刻群书便很讲究。其中的周、楚、蜀、辽、赵、吉、徽、益诸藩，以及山西的山阴王、江西的弋阳王，刻书较多较好。藩府刻本，是对诸藩刻书的总称，实际著录时却很少如此称谓，而是分别情况具体著录为“周藩刻本”、“蜀藩刻本”、“吉府刻本”等。藩府刻本的特点是校勘精审、纸墨精良、版印精湛，为历来的学人和藏书家所珍重。

殿本：专指清代武英殿所刻印的书本。武英殿在今北京故宫

大家网　www.TopSage.com

博物院西华门内迤北。据《宸垣识略》记载，武英殿崇阶九级，环绕御河，跨石桥三，前为门三。内殿宇二重，前贮书板。北为浴德堂，即修书处。其后为井亭。清朝定鼎之初，曾设繙刻书房于太和门西廊下，拣旗员中谙悉清文者充之。凡《资治通鉴》、《性理精义》、《古文渊鉴》诸书，皆翻译清文以行。直到顺治十二年（1655）刻印《资政要览》，十三年（1656）修印《内则衍义》，仍未提及武英殿。康熙十二年（1673），命廷臣补刻前明经厂旧有的《文献通考》漫漶版片，始在武英殿用事。咸丰二年成书之内府抄本《钦定总管内务府现行则例·武英殿修书处》记载，康熙十九年十一月，奉旨设立修书处，由内务府王大臣总其成。下设兼管司二人，以内务府官员兼任；下又设正监造员外郎一人，副监造副内管领一人，委署主事一人；掌库三人，委署掌库六人。设有书作、刷印作。书作司界划托裱等职；刷印作管理写样、刊刻、刷印、摺配、装订等职。有拜唐阿十九名，委署领催四名。另设匠役若干，分别为书匠、界划匠、平书匠、刷印匠等，共八十四名，分办各作之事。表明自康熙十九年十一月，才正式在武英殿开设修书修书处。校对官吏、写刻工匠咸集于此，派翰林院词臣总领其事。此后，大凡钦定、御制、敕撰诸书，以及经、史群籍，均由武英殿校定版行。武英殿前后一共刻、印过多少图书，没有确切的统计，有说五百余种，有说四百余种。从乾隆朝武英殿开雕诸书谕旨，如乾隆三年（1738）雕《十三经注疏》板；四年（1739）雕《明史》板、《十一史》板；十年（1745）雕《明纪纲目》板；十一年（1746）雕《国语解》板；十二年（1747）雕《三通》板；四十八年（1783）雕《相台五经》板，可以充分看出武英殿刻书之多之快。此外，宏篇巨帙的大类书《古今图书集成》，也是由武英殿用铜活字排印的。包罗宏富的《武英殿聚珍版丛书》，也是

大家网 www.TopSage.com

由武英殿所制木活字排印的。所有武英殿刻印的图书，均可著录为武英殿刻本或武英殿×活字印本。

局本：指清代各省官书局所刻印的书本。清代太平天国农民运动之后，以曾国藩创立的江南官书局为起端，先后有淮南书局、苏州书局、浙江书局、崇文书局、思贤书局、江西书局、存古书局、皇华书局、福州书局、广雅书局、云南书局、山西官书局等相继建立。这些官书局是清代以前历朝所没有的。在晚清的半个多世纪中，这些官书局刻印过不少书，还联合刻印过一些书，如五局合刻《二十四史》等。有些书校勘精审，刻印精良。象浙江官书局校刻的《二十二子》，金陵书局张文虎校刻的《史记》，就都很有名。在清末的文化事业上，起过一定推动作用。在版本著录上则分别具体著录为某书局刻本。

聚珍本：亦称聚珍版。指清乾隆时武英殿用木活字排版印刷的书本。乾隆三十七年（1772），高宗弘曆皇帝下诏，广征天下遗书，开馆纂修《四库全书》。翌年，各省进呈本、采进本，源源汇集北京。一些失传的书，也从《永乐大典》中辑佚出来。为了使某些世所罕传的书重播于世，嘉惠士林，弘曆皇帝曾谕武英殿先行刊版印行。但对不利其统治的著作，却多行禁毁。乾隆三十八年（1773）十月，奉命管理《四库全书》一应刊刻、刷印、装潢等事的金简，认为这些书籍将来均用雕板的办法印行，不惟所用板片浩繁，且逐部刊刻，亦费时日，故上书奏请雕刻木活字，排版印刷。同年，奉旨施行。乾隆三十九年（1774）五月，已雕出木活字十五万个，尚不敷用，故由金简再次奏请，又增刻木活字十万多个，前后共刻大小木活字二十五万余个。自此之后，凡《四库全书》馆交印各书，就用这套木活字排版印行。据陶湘统计，武英殿用这套木活字前后排印过一百三十四种罕见之书。这些书

大家网　www.TopSage.com

因为行款版式完全相同，又都是由武英殿木活字印成，按说就可以称为《武英殿木活字印本丛书》。乾隆皇帝以为"活字版"名称不雅，改称"聚珍版"，故正式书名便定为《武英殿聚珍版丛书》。后来各省官书局又有照式翻雕，刷印行世者，故又有"外聚珍"之称。其实翻雕已非活字，不该再用"聚珍"之名。为了与"外聚珍"区别，故原《武英殿聚珍版丛书》又有了"内聚珍"之名。

套印本：用几种颜色刷印的书本。中国传统的套印技术发展，分为两个阶段。初期阶段是在一块雕好的版片上刷上不同颜色敷印，所以称为敷彩印法。此法起于何时，很难详考。元至元六年（1340），中兴路（今湖北江陵）资福寺刻的无闻和尚的《金刚经注释》，其经文及卷尾无闻和尚注经图中的灵芝等，均用朱色刷印，注文用墨色刷印。表明十四世纪中叶，中国已经有了敷彩印刷的作品，而且迄今仍流存于世。到明代，这种技法继续发展，传世的《花史》和程氏《墨苑》，也是这种敷彩印法的杰作。这是一种套印的方式。到十六世纪末至十七世纪前半叶，浙江乌程（今吴兴）凌、闵两家又把套印技法推进到一个新阶段。大约以闵齐华、闵齐伋、闵象泰于万历四十四年（1616）套板印刷的《春秋左传》为起端，次年又推出三色套印的《孟子》，到万历四十八年（1620），闵氏又套印出九十一卷、二十四册的《史记钞》。与闵家同时，吴兴凌濛初、凌瀛初等，也潜心于套版印刷，如朱墨套印的《韩非子》、《吕氏春秋》、《淮南子》，三色套印的《古诗归》、《唐诗归》等，便都是他们的杰作。凌汝亨刻过朱墨套印本的《管子》，凌启康刻过四色套印本的《苏长公集》等。进入清代以后，这种技法继续发展，康熙年间内府刻的四色套印本《御制唐宋文醇》、五色套印本《劝善金科》，乾隆年间五色套印本《昭代箫韶》，以及道光年间广东叶云庵刻五色套印本《杜工部集》、涿州

大家网 www.TopSage.com

卢坤刻六色套印本《杜工部集》等，都是这种技法继续发展的例证。这种技法已不是初期一版分色套印的敷彩印法，而是分版分色套印。这不但是印刷技术上的一大进步，也把印制水准和印刷效果提高到了新阶段。

在套版印书的启发、推动下，将这种技术继续深化，施于版画，“饾版”印刷技术出现了。“饾版”是将彩色画稿按不同颜色分别勾摹下来，每色刻成一小块木板，有如饾饤，然后逐色依次套印或迭印，最后形成一幅完整的彩色图画。这样印出的作品颜色的浓淡深浅，阴阳向背，几与原作无异。在饾版技术兴起的同时，拱花技法也出现了。“拱花”是用凹凸两版嵌合压印，令纸面拱起的办法，使翎毛、山水凸现在纸面上，看去更富立体感，更具真实性。象胡正言的《十竹斋笺谱》、《十竹斋画谱》，吴发祥的《罗轩变古笺》，以及清代李渔的《芥子园画传》，都是这方面的代表作。

所有上述这些套版印刷方法印制出来的书，都可著录为套印本。且几色套印，就著录为几色套印本。唯朱墨两色套印，北京图书馆习惯上著录为“套印本”，其他各馆多习惯著录为“朱墨套印本”。

百衲本：用同一种书的不同版片拼印或用同一种书的不同版本拼配起来的书本。这是个借喻性的版本称谓。衲，原义补缀。百衲，指用零星材料集成的一个完整的东西。王隐《晋书》说董威辇于市，得残缯辄为衣，号曰“百衲衣”。蔡絛《铁围山丛谈》说唐汧公者号善琴，乃自聚灵材为之，曰“百衲琴”。蔡君谟《画锦堂记》说每字作一纸，裁截布列，连成碑形，谓之“百衲碑”。足见“百衲”具有杂拼之义。故用同一种书的不同版片拼印，或用同一种书的不同版本拼配而成的书本，也就名为“百衲本”了。百衲本

大家网　www.TopSage.com

书始出于清初的宋荦，他用两种宋本，三种元本，配置成一部《史记》八十卷，称为百衲本《史记》。傅增湘用几种宋本拼配了一部《资治通鉴》，称为百衲本《资治通鉴》。商务印书馆曾汇集不同版本的史书，拼配影印了一部《二十四史》，称为百衲本《二十四史》。

书帕本：明代官员上任或奉旨归京，例以一书一帕相馈赠，当时将这种书就称为“书帕本”。清初顾炎武《日知录》引证《金台纪闻》，评论元、明刻书优劣，说元时州县皆有学田，所入谓之学租，以供师生饩廪，余则刻书。工程浩大者，则数处合力为之，故仇校刻画颇有精者。明洪武初年，将此项学租皆收归国子学，故县学、书院缺乏余资，刻书已不精审。隆庆、万历间，承嘉靖余风，皆喜刻书。但大率刻而不校，甚或妄加删削。以之馈遗当道官员，附之一帕，故有一书一帕之称，是为书帕本。可见书帕本是明代例行官样礼品，只注意表面装潢，不注重文字内容。

巾箱本：指古时开本极小可以装在巾箱里的书本。巾箱是古人装头巾用的小箧。《北堂书钞》卷一三五“王母巾箱”条引《汉武内传》，说帝见王母巾箱中有一卷小书，盛以紫锦之囊。晋葛洪《西京杂记》后序，说洪家遭火，书籍都尽，惟有抄本二卷在巾箱中，常以自随，故得犹在。《南史·齐·衡阳王钧》说他手自细书《五经》为一卷，置于巾箱中，以备遗忘。……诸王闻而争效，为巾箱《五经》。宋戴埴《鼠璞》说“今之刊印小册谓巾箱本，起于南齐衡阳王手写《五经》置巾箱中。”可见无论是手写本书，还是刻印本书，只要是开本较小，于随身携带的巾箱小箧中能够装下，就都可以称为巾箱本。在实践上，与袖珍本概念极难区分。

袖珍本：亦指开本较小，便于随身携带的书本。其取义，盖

大家网 www.TopSage.com

因其开本极小，可藏于怀袖中携带。清代内府刻书，集中在武英殿进行。历年雕印经、史所用版片极多，这当中有不少裁截下来的小块木料或版片。“高宗以校镌经、史，卷帙浩繁，梨枣解材，不令遗弃，仿古人巾箱之式，刻袖珍版书。”后世将当时遵照高宗旨意，于乾隆三十年用零材短板刻成的小版框小开本的《古香斋十种》，就称为袖珍本。直到今天，对小开本书仍常以袖珍名之。

初刻本：凡第一次镌刻的书，均可称为初刻本。当然，要能确切说出某书之刻本是否为初刻本，就应该知道它是否有重刻本。如没有重刻本，或不清楚是否还有重刻本时，就不能妄下结论。且初刻、重刻的概念不能随意扩大，还应该有个时空限制。例如《史记》，历代各地都有很多刻本，谁是初刻，谁是重刻，谁重刻谁，都极难考证清楚。总不好把宋代刻本做底本而清代才刻印的书视为它的重刻本，而把那个宋刻底本就称为初刻本。且古书常是先以抄本流传，不同地区、不同书坊刻户，在不同的时间里依据传抄本所刻的同一种书，也不能说是谁重刻谁，谁是初刻谁是重刻也极难分辨。所以在著录古书版本时，于“初刻本”概念的运用应严格掌握。

重刻本：重刻本是相对于原刻本而言的。凡确知一书的是重刻于某本，方可称为重刻本。然其情况复杂，与初刻本相关，没有确切的把握，不能随便运用重刻本的概念。且重刻与翻刻（覆刻）意义相近，容易混淆。重刻本就是将经过校勘的底本重新雕刻，其行款版式可与原底本同，也可以不同。翻刻虽也是重刻，但翻刻则是依底本原式照翻，非但行款字数一仍其旧，甚至讳字、刻工姓氏也照样翻雕。所以在运用重刻本称谓时，一方面要注意它是重刻某本，一方面还要注意它是否为翻刻。

大家网　www.TopSage.com

翻刻本：也称覆刻本。它与重刻本的区别已如上述。翻刻本是照所依底本原样翻雕，它除了可以改变底本字体以外，它如行款字数、板框大小、边栏界行、版口鱼尾等，都不能随意改变。因此，在著录古书版本时，对“翻刻”概念的运用，要严格掌握。在没有原底本对照审核的情况下，不能轻意著录为翻刻本。

影刻本：以某一版本为底本，逐叶覆纸，将原底本的边栏界行、版口鱼尾、字体字数等，毫不改变地照样描摹或双勾下来，然后将描摹好的书叶逐一上板镌雕。这样雕印出来的书，因为版样是影摹下来的，对于那个原底本来说，就称为影刻本。影刻本书多发生在影刻宋元本书上。因为宋元本书传至明末清初，已属罕见。为了保存传本，流布久远，便常常采用这种影刻的办法。由于它能保持原底本的风貌，故历来为藏书家和版本家所珍重。

重修本：也称为修补本或修补版。古书版片，由于多用梨、枣等硬木，故可流传使用上百年乃至几百年。其间由于屡经刷印或遭受其他灾害，又很容易造成版片的缺损。所以再要进行印刷时，对其中缺损的版片就得重新加以修补。用这种重新修补过的旧版片刷印的书，在版本著录中就称为“×代×朝××年××人刻××朝××年重修本”。经过修补的版片，因为时代、刻工、技术的不同，呈现出来的版框、版心及字体风格等，与未经修补的就不尽相同，甚至墨色也显得不同。有时修补过的版片，还镌印修补的年份，修补工匠的姓名。所有这些，都是比较容易鉴别的。而一书只要存在这些修补现象，即可马上判断它是重修本是后印本，而绝非原刊初印本。但在版本著录运用这一称谓时，却不可望书生意，滥加著录。而是需要审慎考证，考出其原刻时代、地点、刊主，修补的时代、地点、刊主，这样才能著录得准确。即使是无法考证得很细，那也得做出大概的判断，著录到

大家网 www.TopSage.com

“×朝刻×朝重修”的程度。

重修本运用在家乘、地志等书时，要特别注意其另外的含义。中国地志之书浩如烟海。每换一任或几任地方官，就常常重修一次各该地的方志。载入风土民情、山川地理、物产资源、名胜古迹、建置沿革、地亩四至、先贤仕宦、历朝贡举等，以便掌握该地情况，实施封建统治。但有时因初修不久，有时因财力不敷，没有必要或没有能力另纂新志时，也常常修补旧志版片，或在旧版片的相应内容下增刻新的内容。在这种情况下就要分别著录：只是修补旧版重新刷印的，应著录×朝××年刻××年重修本；若是在旧版本相应内容下增刻了新的内容，就得著录为×朝××年刻××年增修本。

在著录志书重修本和增修本时，还要特别注意志书书名前所冠的纂修时代，这是极易发生混乱的地方。就是在版本著录为“重修”或“增修”的两种情况下，其志书书名前所冠的纂修时代，都只能是原来纂修的时代。若是志书书名前已明确冠有“重修”字样，则这里的重修决非重新修补版片之义，而是此志已经重新纂修之义。

递修本：凡一书版片经过两次及两次上修补而重新刷印出来的书本，均可称为×朝××年刻×朝×朝递修本。这种递修重印的古书，在现存的中国古籍中为数还不少。有名的如南宋两浙东路茶盐司所刻的《六经正义》，多数到南宋末年和元朝初年，就曾两次递修重印过。又如南宋绍兴年间蜀中眉山地区所刻的《眉山七史》，其版片元代以后递有修补。明洪武年间版片移如南京国子监，一直到正德、嘉靖、万历时，还曾修补重印。到清代顺、康、雍、乾时，这套版片还存贮于江南布政使司衙门库中，嘉庆时才毁于火。明南京国子监刻的《玉海》，其版片自正德、嘉靖以

大家网　www.TopSage.com

后即屡经递修。万历十六年赵用贤、康熙三十六年李振玉、乾隆三年熊木，都曾修补重印。所有这些，都是典型的递修本。

朱、蓝印本：古代书版雕完，在正式刷印之前常要试印，以检查是否有错字和着墨是否均匀，以便进行修整。这时使用的颜色常用红或蓝色，目的在于醒目，便于发现版面上的问题。此种试印的书，红颜色者，就称××刻朱印本；蓝颜色就称为××刻蓝印本。这种印本因为是新版初试，字画清晰，刀法剔透，初印精美。加上印数少，传世罕，历为版本家和藏书家所见重。

四库底本：清代乾隆年间编纂的《四库全书》，是卷帙浩繁的大丛书，共收书三千五百零三种，七万九千三百三十七卷。在开馆纂修前及整个纂修过程中，广征天下藏书，故从全国各地进献的图籍数以万计。书到北京，全都送到翰林院点收，加盖翰林院关防，以备选用。四库底本，指的是被《四库全书》收入而作为誊抄底本的那些书，而不是指进过翰林院，钤有翰林院关防，实际却未被《四库全书》录入的书。四库底本有的是刻印本，有的是抄写本，不但钤有翰林院关防，书前常有总纂官“应抄”批条，书内则有删改涂乙处，一看便知。北京图书馆习惯上不以四库底本立项，而是在注明底本的实际版本之后，于方括弧内注明“四库底本”字样。

毛抄：专指明末清初毛氏汲古阁抄本。汲古阁从主人毛晋起，子侄童仆都善抄书。汲古阁抄的书，底本多是难得的宋元刻本，加上抄写得字画挺秀，认真不苟，特别是影抄之书，形神酷似，几可乱真，故历来为藏书家和版本家所珍重。毛氏汲古阁抄本的特点，版心下方多有“汲古阁”三字，栏外亦常有“毛氏正本汲古阁藏”八字。加上毛氏的几颗藏印，鉴别起来亦属不难。为了有助于对明清两代著名的藏书家和抄书家所抄书的鉴别，现将陈国庆先生于《古籍版本浅说》中所列的表格修订转录于次。

大家网 www.TopSage.com

时代	姓　名	字号	籍贯	斋堂室名	特　征
明	吴　宽	匏庵	长洲	丛书堂	多用红格纸，每叶版心下常有“丛书堂”三字。
明	叶　盛	兴中	昆山	菉竹堂	多用绿色和墨色格纸，版心常镌“菉竹堂”三字。
明	文徵明	衡山	长洲	玉兰堂	栏外常镌“玉兰堂录”四字。
明	王肯堂	宇泰	金坛	郁冈斋	版心下方常镌“郁冈斋藏书”字样。
明	沈与文	辨之	吴县	野竹斋	栏外镌“吴郡野竹斋沈辨之制”字样。
明	杨　仪	梦羽	常熟	七桧山房万卷楼	版心下常镌“嘉靖乙未七桧山房”，或“万卷楼杂录”字样。
明	姚　咨	舜咨	无锡	茶梦斋	版心下方镌“茶梦斋钞”字样。
明	秦四麟	西岩	常熟	致爽阁。常熟毛褒也斋此名	版心有“致爽阁”或“玄览中区”字样。
明	祁承㸁	尔光	山阴	淡生堂	淡生堂是祁家斋号，故前后沿用，其稿纸版心常镌“淡生堂钞本”字样。

大家网　www.TopSage.com

时代	姓　名	字号	籍贯	斋堂室名	特　　征
明	毛　晋	子晋	常熟	绿君亭、汲古阁	版心有“汲古阁”字样。栏外亦有“毛氏正本汲古阁藏”字样。
明	谢肇淛	在杭	长乐	小 草 斋	版心多有“小草斋钞本”字样。
明	冯　舒	已苍	常熟	空 居 阁	与冯班、冯知十为家族，均用空居阁之名故其抄本稿纸版心常有“冯氏藏本”字样。
明	钱谦益	牧斋	常熟	绛 云 楼 红豆山庄	稿纸版心有“绛云楼”字样。
明	叶树廉	石君	常熟	朴 学 斋	稿纸框外有“朴学斋”字样
明	钱谦贞	履之	常熟	竹深堂。钱洪也斋此名。	稿纸版心有“竹深堂”字样。
清	钱　曾	遵王	常熟	述 古 堂	稿纸栏外有“虞山钱遵王述古堂藏书”或“钱遵王述古堂藏书”或版有“述古堂”字样。
清	曹　溶	洁躬	秀水	倦　　圃	稿纸版心有“檇李曹氏倦圃藏书”字样。

大家网 www.TopSage.com

时代	姓　名	字号	籍贯	斋堂室名	特　　征
清	徐乾学	健庵	昆山	传是楼	稿纸版心有"传是楼"字样。
清	朱彝尊	竹坨	秀水	潜采堂	多用毛泰纸，无栏格。
清	惠　栋	定宇	吴县	红豆斋	稿纸栏外有"红豆斋藏书抄本"字样。
清	赵　昱	功千	仁和	小山堂	稿纸栏外有"小山堂钞本"字样。
清	吴　焯	尺凫	钱塘	绣谷亭	稿纸版心有"绣谷亭"字样。
清	吴　骞	槎客	海昌	拜经楼。吴寿旸也用此斋名。	多用无格毛泰纸
清	鲍廷博	以文	歙县	知不足斋	多用无格毛泰纸，有时稿纸版心亦有"知不足斋"字样。
清	汪远孙	小米	钱塘	振绮堂	多用无格毛泰纸。稿纸版心有时亦有"振绮堂"字样。
清	顾　苓	芸美	长洲	云阳草亭	其抄本常有"塔影园客"朱色印记。

大家网　www.TopSage.com

时代	姓　名	字号	籍贯	斋堂室名	特　　征
清	钱熙祚	雪枝	金山	守山阁	多用十二行绿格纸，栏外有"守山阁抄本"字样。
清	姚觐元	彦侍	归安	咫进斋	多用十三行绿格纸，版心有"咫进斋"字样。

上面这张表仅是举例性质的表，它只能举其有名者，极为不全。但透过这张挂一漏万的表，也能看出某些鉴别抄本的门径。表格的特征一栏，主要反映了各家抄本稿纸的特点。透过这些特点，便可大体判别抄本的主人。自唐五代以来，特别是到了明、清两代，许多文人墨客、著名藏书家，都喜欢用自己爱用的纸张。明、清以来，这些人更喜欢印刷自家常用的笺纸、稿纸，于是乎他们及他们家族的室名斋号，就常要镌印在版心的下方。这就为我们提供了鉴别抄本书的重要线索。一般地说，带有谁家室名斋号的稿纸，大概就是谁家所传抄。

但这绝不意味就一定是这家主人亲笔抄。更多的情况是一家成员或是倩书手所抄。例如毛抄，就只能说是毛氏汲古阁所抄，而并不说明一定是汲古阁主人毛晋、毛扆等所抄。实际上汲古阁的主人童仆乃至妇女，都能抄书，也都称为毛抄。

鉴定抄本比鉴定刻本更难，纸张、墨气、字体、风格、藏印、题跋，都可提供某些线索，但多数都只能说出个大体的时代。例如明蓝格抄本，似有共同的风格，看多了，便如见亲朋故旧，至

大家网 www.TopSage.com

少也是似曾相识。清初抄本难说出它们的共同特点，但康熙时的罗纹纸抄本，则是很有特色的。当然有些抄本也能说出其具体的抄写时间和抄写主人，那就要有确凿的根据了。总之，鉴定抄本更多的是要凭仔细考较、不能草率地妄下结论。

第二节　古籍编目与版本学的实现

编制古籍书目，是中国历来的公、私书藏家的优良传统。近现代图书馆兴起之后，则更以编制书目，揭示藏书，宣传藏书，指导阅读为己任。故中国传统的目录专著也是浩如烟海，汗牛充栋。中国传统目录著作的功能，用章学诚的话说，就是“辨章学术，考境源流”。这是从整体上对中国传统目录著作功用的科学评估和高度概括。具体地讲，中国传统的目录著作，特别是两宋及其以后的目录专著，还是古老版本学借以表现自身的一种主要形式，或者说是一条主渠道。我们在前边的《导论》中，曾经描述过中国古书版本学的特点，这就是它自己缺乏独立的形态，而是把自己的灵魂隐蕴在目录著作中。因此，当我们讨论完古书版本学的方方面面之后，于古书版本学的主要表现形式——编制目录，也要适当地加以论述。

中国传统的目录著作，类型也不少，有所谓公藏目录、私藏目录、史志目录、地方艺文、读书目录、知见传本目录等等。但归纳起来，细考其编制方法，无非是簿录、简明、提要三种类型。簿录式目录，实际是图书的帐目，既不类分图书，项目也只著录书名卷数和册数，象明代的《文渊阁书目》，就是这种目录。这种目录目的在于造册登录图书，稽核卷、册，不在于反映不同版本。所以以表现版本为宗旨的版本目录，不取这种形式。史志目录在

大家网　www.TopSage.com

于记一代藏书之盛或一代著述之盛，也只能著录书名、卷数和著者，亦无法涉及版本。因此，能够为版本学提供表现形式的，也只有简明目录或提要目录。

简明目录，就著录的项目而言，如书名、卷数；著者时代、著者姓氏、著作方式；版刻时代、地点、出资人或主持人；册数、函数、有无插图等，都要著录。只不过是每一项都著录得简明扼要。所以说简明目录的著录，是项全而记简，既方便于编，也很利于用，故现存的中国传统目录著作，多是简明目录。

提要目录，就著录的项目讲，与简明目录无殊。但在每项的著录内容上，繁简就很不相同了。一般地说，书名项的著录与简明目录一样，只录书名、卷数。并以书名项为排检纲目，将图书各入其类，占定自己应占的位置。自著者项起，都在提要中逐一加以扼要叙录。诸如著者的姓氏、字号、科第爵里、著作方式；全书要旨、编纂体例、价值评估；版刻时地、版刻主人、版本优劣等等，诸一加以叙述。例如宋陈振孙的《直斋书录解题》著录的"《蒙求》三卷；唐李翰撰；本无义例，信手肆意杂袭成章，取其韵语易于训诵而已。遂至举世诵之，以为小学发蒙之首，事有甚不可晓者。余家诸子在褓，未尝令诵此也。"又如其所录"《太平御览》一千卷；翰林学士李昉、扈蒙等撰；以前代《修文御览》、《艺文类聚》、《文思博要》及诸书，参详条次修纂。本号《太平总类》，太平兴国二年受诏，八年书成，改名《御览》。或言，国初古书多未亡，以《御览》所引用书名故也，其实不然，特因前诸家类书之旧尔。以《三朝国史》考之，馆阁及禁中书，总三万六千余卷，而《御览》所引书多不著录，盖可见矣。"又如其所录"《李翰林集》三十卷；唐翰林供奉广汉李白撰；……然则三十卷者，乐史所定也。家所藏本，不知何处本，前二十卷为诗，后十卷为杂

大家网 www.TopSage.com

著……其本最为完善。别有蜀刻大小二本，卷数亦同……末又有元丰中毛渐题云'以宋公编类之勤，曾公考次之详，而晏公又能镂板以传于世'，乃晏知止刻于苏州者。然则蜀本盖传苏本，而苏本不复有矣。"所有这些关于内容、版本方面的评介，都不是简明目录所能完成的。故提要目录更能反映版本学的底蕴，也更便于别人的使用。然于编目者来讲，则编制简明目录较编制提要目录要容易得多，但版本学的功力则不易表现。所以到底编制什么样的目录，以使版本学得到自我表现，一要看工作量大小，二要看编目者版本学的功力高低，三要看编制书目的主要目的、读者对象和使用范围。然而，不管编制什么样的目录，都不能草率从事，必须严肃认真地对待。

编制书目，实际有两大工作环节，或者说是分两步进行。第一步是书籍的项目著录；第二步是款目编排，两者合一，就称为编目。

所谓著录，就是按照一定的规格和方法，将图书的有关事项，如书名项、著者项、版本项、稽核项等，如实地描绘和记录下来。

所谓规格，是指记录上述各个项目时所取的格式。记录上述各个项目，无论是你用纸张、簿册还是卡片，总要把各个项目摆在一定的位置上。每种书的相应项目，都取相同格式记录，这就是规格。规格著录，能使项目条分缕析，秩序井然，眉目清楚。

所谓方法，是指著录图书的各个项目时所遵循的方法，通常叫作著录方法，也称为著录条例。规格是管项目与项目之间的摆置格式的，条例便是管每个项目中各项内容的著录原则的。古时公、私藏书目录，在著录过程中虽然未必有什么成文的著录条例，但久而久之，彼此影响，互相效仿，约定俗成，似乎也就有

大家网　www.TopSage.com

了共同遵守的条例。所以存世的传统目录著作，其格式和内容虽然不尽相同，但总的是大同而小异。近现代图书馆兴起之后，其学也随之勃兴。各个图书馆无论是著录新书还是古籍，都要先行制定著录条例，以便所有著录人员一体遵行。当然，各馆之间的著录条例并不完全一致，但由于各馆在制定条例时都要吸收传统目录的程式，所以表现出来的也还是大同小异。若是编制几馆几省乃至全国的联合目录，那就要制定统一的著录条例。如根据周恩来总理生前指示而编制的《全国古籍善本书目》，在全国各地大规模开始著录之前，便首先制定了三个文件，其中之一就是著录条例，目的在于统一所有著录人员的著录方法，以便保证著录的一致性。

所谓著录事项，是指对构成书籍的几个基本要素，如书名、著者、版本、册数等，分项加以记录，也称为著录项目。书名项，包括书名、卷（篇、章）数。著者项包括著者的时代和著作方式。版本项包括版刻时代、地域、刻主等。稽核项包括册数、函数、开本大小、版框尺寸等。对于所有这些项目，都能客观地、如实地加以描绘和记录，就算完成了一个款目。在这些项目的著录中，每项有每项的难点，但相对而言，最难的还是版本项。要完成版本项内容的著录，不但要有丰富的识别经验，广博的鉴定知识，还得具备思辨和考证的能力。这些已在前边的章节中描述过了，无须赘述。对于使用目录的读者而言，其最关心的也是各款目中的版本项。目的是搜罗某书的众多版本，而后经过校勘，比出优劣异同，以便择善而从，获得真知，解决各种问题。所以版本目录，其版本项无论是对于著录者，还是对于目录使用者，都是极为重要的。

上述是编目工作的第一步，或者说是第一个环节。这一步，

大家网 www.TopSage.com

是整个目录的基础。这一步不但要完成项目的科学著录，还要按一定规格把这些项目组织成完整的款目。只有有了一个一个的完整款目，第二步，或者说是第二个环节，即编目工作才能顺利展开。

编目这个环节，也有两道工序。章学城说的“辨章学术，考境源流”，既是对中国传统目录著作功能的高度概括，也是对编制这种传统目录的明确要求。“辨章学术”，主要指的是图书的学科分类；“考境源流”，主要指的是同类图书的排列体系。两者一横一纵，纲举目张，条分缕析，目录著作的学术性也就表现出来了。

所谓分类，是指在著录图书项目时，就要把一书所应归入的部、属、类详细注明，以便编目时类归图书。中国古旧图书的分类，曾经出现过多种方法，但起源较早，流行最久，使用最长的，还是四部分类法。所谓四部分类法，就是将所有图书依经、史、子、集四部进行类分。四部分类法，前后行用一千三百余年，迄今仍然被使用，这说明它是反映了中国古代学术发展的实际情况的。比如经部之设，并不完全是对儒家经典的崇尚，而是中国经学长期发展的如实反映。自从汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”，立五经博士之后，儒家某些著作被视为经典，儒家思想被奉为官方哲学，经学已经发端。到孔子旧宅墙壁倾记，发现所谓古文经书之后，由于立为博士的今文经书，与未立博士的古文经书在文字上有很大差异，于是经学的今古文之争开始了。后来虽有郑玄者流在注释上尽量弥合今古文对立的两家之说，但经学由于争论，反倒自立于学术之林了。此后迭经三国、两晋、南北朝、隋、唐、五代、宋、元、明、清，非但历朝政府都要组织力量阐扬经义，许多文人学士，皓首穷经，专治某经的也大有人在。这就在中国的历史长河中，形成了经学的水脉。所以直到清代汉

大家网　www.TopSage.com

学，尽管在内容上不同于从前了，但今古文经学之争还在激烈地进行着。这种长达两千年的学术争论，当然会形成若干有关经学的著作。著作既多，在著录编目时就要进行类分，否则就杂乱无章了。足见四部分类法的经部之设，反映了中国经学长期发展的实际，故久用而不衰。

四部分类法通常是三级类目，即部、属、类三级。各部图书经过三级类分，一般都能部居到位，泾渭分明了，这就是所谓的“辨章学术”。

至于“考镜源流”，那主要靠分类部居之后的排列体系。款目分类部居之后，各家各派各经的著作都各自集中在一起了。集中后的各属各类的款目，虽然在学术划分上是清楚了，但在渊源流序上还不行，还要靠科学的排列，才能源流清晰。在编目工作中，分类不是一件容易的事，分类之后的款目排列更难。因为同类中的款目，如果是杂乱无章地乱排，固然起不到“考镜源流”的功用；就是按照书名笔划或其他什么现代排检法排列，仍然起不到“考镜源流”的功用。要起到“考镜源流”的功用，就得一家一家，一个流派一个流派地排。而流派与流派之间，要依流派产生的时代早晚排序。每个流派之中的款目，要按作者所处的时代早晚排列。同一流派同一时代的作者，要按成书早晚排列。为什么非要这么排？原因是学术上通常都要利用前人或别人的成果，或者说在前人的基础上继续发展。这种利用前人或以前人为基础，便是源与流的关系。只有尊重这种事实，按照这种事实来排列款目，才能使目录真正起到“考镜源流”的作用。

款目位置排定之后，同一款目，或者说是同一书的不同版本如何排列，这也还是个学问上的问题。一般地说，若有稿本传世，则稿本排在最前边，以示以后的传抄本、雕印本、活字排印

大家网 www.TopSage.com

本等，皆直接间接地源于稿本。稿本之后排印本。同是印本，那个本子刻印时代早，那个本子排在最前边，其他各个印本亦均依刻印时代递次排列下去。同是一个刻本，则全本排在前边，残本排在后边。同是全本或残本，则有批校题跋者排在前边。同有批校题跋者，则依批校题跋者的时代排列。印本之后排抄本。同是抄本，则依传抄时代排列。所有这些，自然也就会在版本上起到“考镜源流”的作用。版本学的功力，也就在这当中得以表现。

编目当中的这两大步骤，即分类与排列已如上述，其难度可想而知，其学术性昭然可见。但为了更好地表现版本学，除了交待上述的如何编制目录以外，还应该探讨编制什么样的目录。

关于编制什么样的目录，无非是两种，一种是简明目录，一种是提要目录。简明目录的优点，在于项目齐全，言简意赅。编者简要，用者昭昭。但不能深问，比如看到一部袁耿嘉趣堂刻本的《文选》，若是深究其为什么定为明嘉靖袁氏嘉趣堂刻本，那简明目录就无法回答了。简明目录关于版本的著录，只注结论，不注依据，只讲其然，而不讲其所以然。读者若要深诘，只有找来原书自己考索。这就不能真正达到用者昭昭了。要真正做到考订有据，用者明由，那就还得编制提要目录。

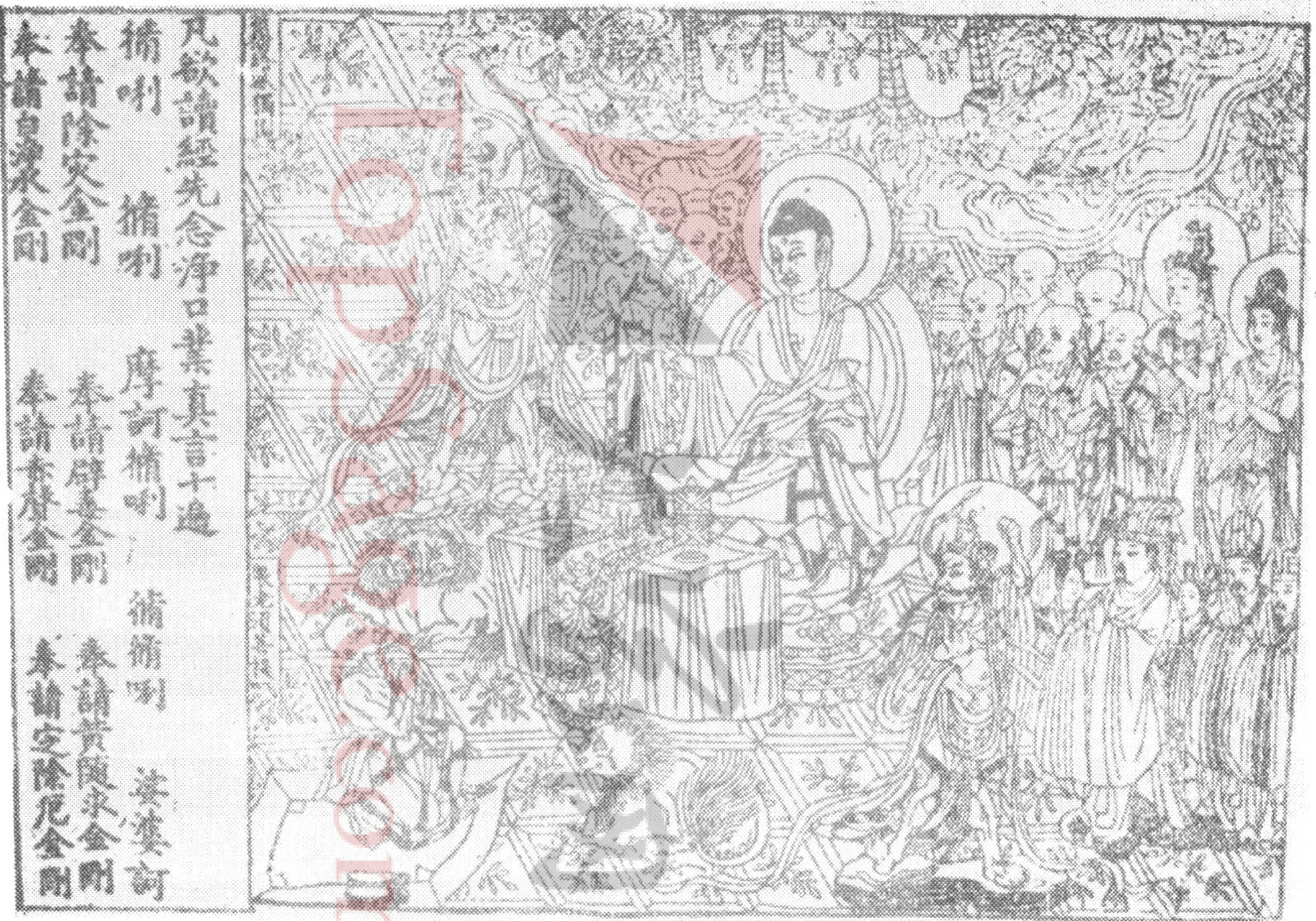
提要目录在于能提出各项要点，能用简练的叙述性语言，评价各项的优胜短长。尤其是关于版本，提要目录不但能够提出结论，还能将为什么要如此结论的依据和理由交待得清清楚楚，这对使用者来说，无疑是更方便，更有价值。加之它把开本大小、版框尺寸、行款字数、印纸版式等自然状况，也能纪录下来，这对各方面的读者来讲，就更有了参考作用。所以传统的提要目录，是版本学最好的表现形式之一。当然也许有人会说，提要目录表现版本学的功能，远不如撰写题跋，这话一点也不错。

大家网　www.TopSage.com

但须知题跋汇集在一起，类分排列之后，还是提要目录。因此，编制传统的提要目录，最客易体现版本学的实际水平。



大家网 www.TopSage.com



图一 唐咸通九年刻本《金刚经》卷首扉画

大家网 www.TopSage.com



图二　五代刻本《大圣文殊师利菩萨》像

大家网　www.TopSage.com



字旣連用之不應異體或是寄字一作寄耳。寄烏皎切死徒了切闇者亦何
事但知時俗康自從公旦一死公或作姬千載閟其
光即杜子美鳳凰臺詩所謂西伯今寂寞鳳聲亦悠悠也吾君亦勤理
遲爾一來翔易遲歸有時漢書側席遲士遲待也音直吏
昌黎先生集卷第一

图三　南宋廖莹中世彩堂刻本《昌黎先生集》

大家网　www.TopSage.com

河東先生集卷第二

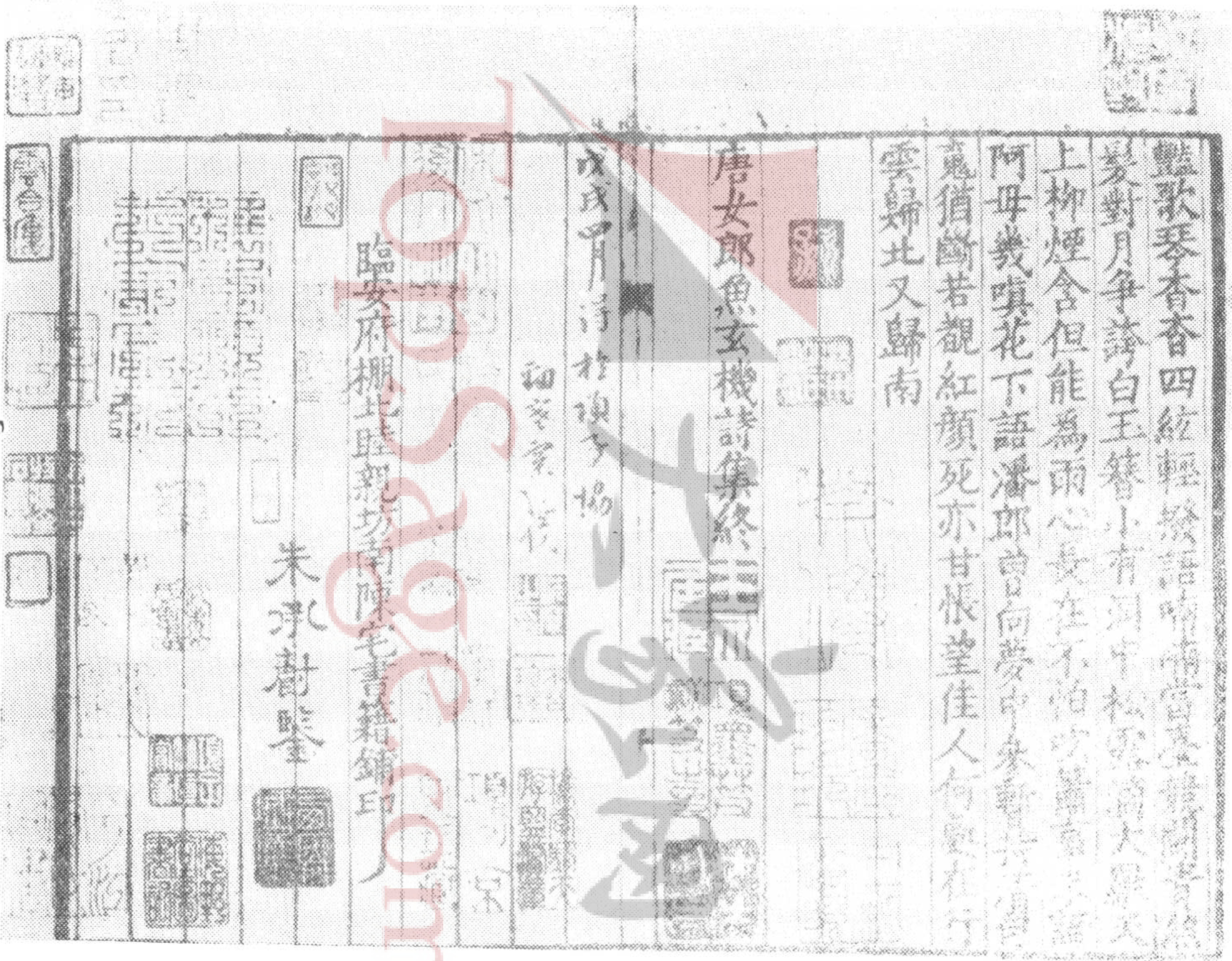
古賦

佩韋賦 并序○西門豹性急故佩韋以自緩董安于性緩故佩弦以自急韋皮繩喻緩也弦弓弦喻急也○事見韓非子范丹自以猶急不能從容常佩韋以自戒事見後漢書據集有與呂温書云自吾得友君子而後知中庸之門戶階室此貞元末事也時公願學中庸見於文字者甚多賦亦當作於貞元二十年後歟○韋雨非切

柳子讀古書覩直道守節者即壯之壯一作狀之即

图四　南宋廖莹中世彩堂刻本《河东先生集》

大家网　www.TopSage.com



唐女郎魚玄機詩集終

臨安府棚北睦親坊南陳宅書籍鋪印

图五　南宋临安陈宅书籍铺刻本《唐女郎鱼玄机诗集》

大家网　www.TopSage.com

[illegible]以尋其師況長生之道真人所重可不勤求足問者哉然
不可不精簡其真偽也余恐古強蔡誕項曼都白和之不絕於世間好事
者省余此書可以少加沙汰其善否矣文仙經云仙人目瞳皆方洛中見
之白仲理者為余說其瞳正方如此果是異人也

抱朴子內篇袪惑卷第二十

舊日東京大相國寺東榮六郎家見寄
居臨安府中瓦南街東開印輸經史書
籍鋪今將京師舊本抱朴子內篇校正
刊行的無一字差訛請四方收書好事
君子幸賜藻鑒紹興壬申歲六月旦日

图六　南宋临安荣六郎书籍铺刻本《抱朴子内篇》

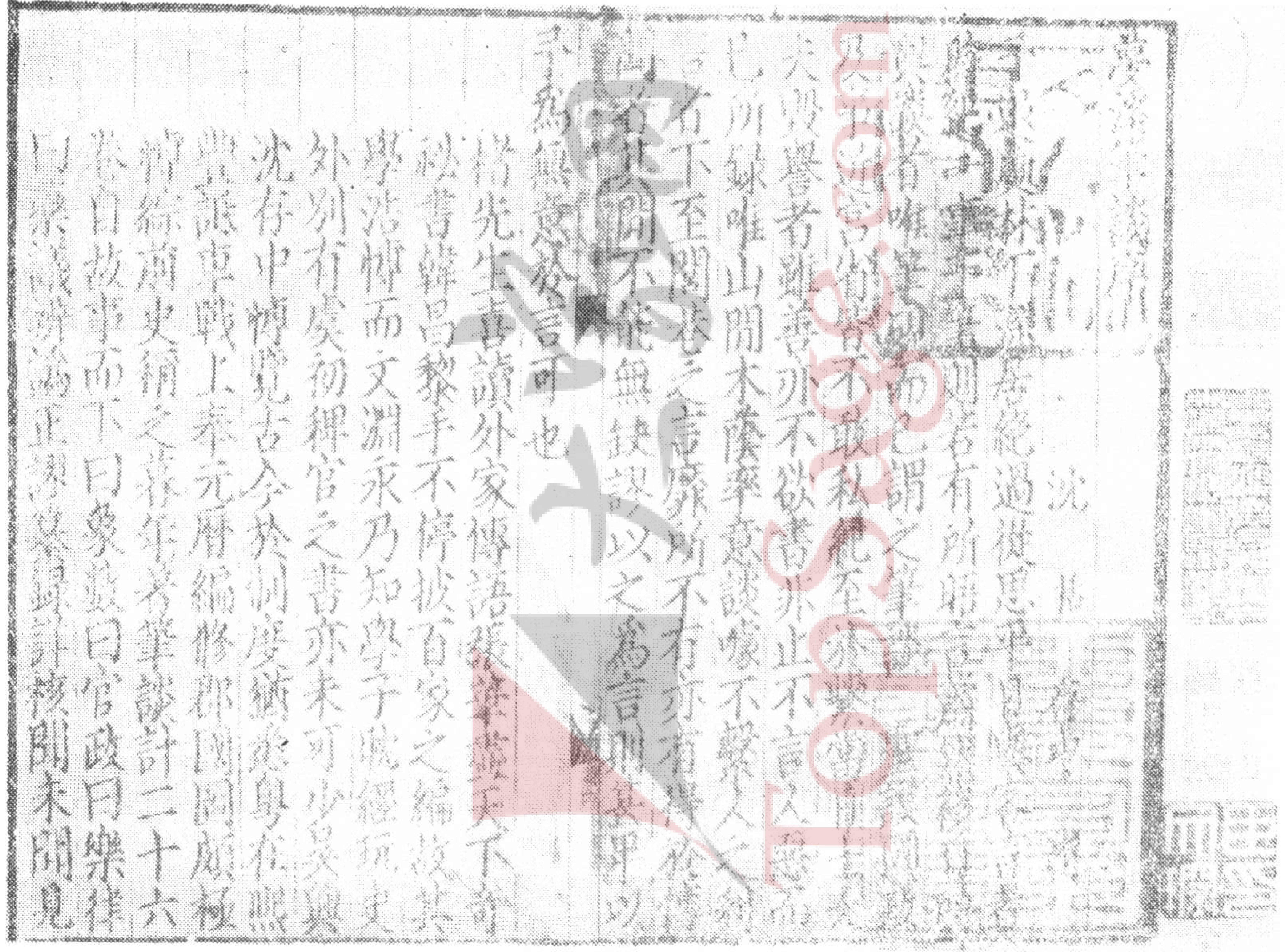
大家网　www.TopSage.com

无垢如清淨　而明所分別　其智不可獲
菩薩所欣樂　開化於衆生　則獲彼明智
何緣來至此　吾是故阿難　論講于往來
為少智之人　覩示所興念　吾是故阿難
論說於往來　人懷精進者　尒乃曉了此
有德者分別　解深妙之義　能獲於斯等
速得成大道
佛告阿難如來至真等正覺班宣菩
薩為往來當如是義亦是善權方
便也
阿惟越致遮經卷上　第二十張
佛說阿惟越致遮經卷上
大宋開寶六年癸酉歲奉
勑雕造

[illegible]
[illegible]
[illegible]

图七　北宋开宝六年刻本《佛说阿惟越致遮经》

大家网　www.TopSage.com



图八　元大德九年陈仁子东山书院刻本《梦溪笔谈》

大家网　www.TopSage.com


重修本草之記

此書世行久矣新[illegible]注[illegible]今取證類本尤善者為
窠模增以寇氏衍義[illegible]編多有為[illegible]補入又有
本經別錄[illegible]多差互今亦考正凡
藥有異名者取其[illegible]錄各條[illegible]易識
如蜀漆云常山苗假蘇云荊芥之類其[illegible]者
據所當見皆更寫之如[illegible]分證若董三種[illegible]著古今
二決之類是也字畫[illegible]剩者[illegible]如夕批注上下
千十未末之類[illegible]政證以別本[illegible]以[illegible]為
釐正疑者闕之敬俟來哲仍廣其脊行以便檢閱其歷
久不壞其用致力極意誠所營制辭以見所不敢一毫
苟簡僭書本願異故目之曰重修天下[illegible]士夫以為
鑒新自知矣泰和甲子下己酉冬日南至晦明軒謹記

图九　蒙古定宗四年张存惠晦明轩刻本《重修政和经史证类备用本草》牌记

大家网　www.TopSage.com



图一〇 明洪武杭州众安桥杨家经坊刻本《天竺灵签》

大家网 www.TopSage.com



图一一　明永乐郑和刻本《佛说摩利支天经》扉画

大家网　www.TopSage.com



图一二　明万历程氏滋兰堂刻本《程氏墨苑》

大家网　www.TopSage.com



图一三　明万历三十年草玄居刻《仙媛记事》《裴航云英相会图》

大家网　www.TopSage.com



图一四　明末刻本《十竹斋画谱》

大家网　www.TopSage.com



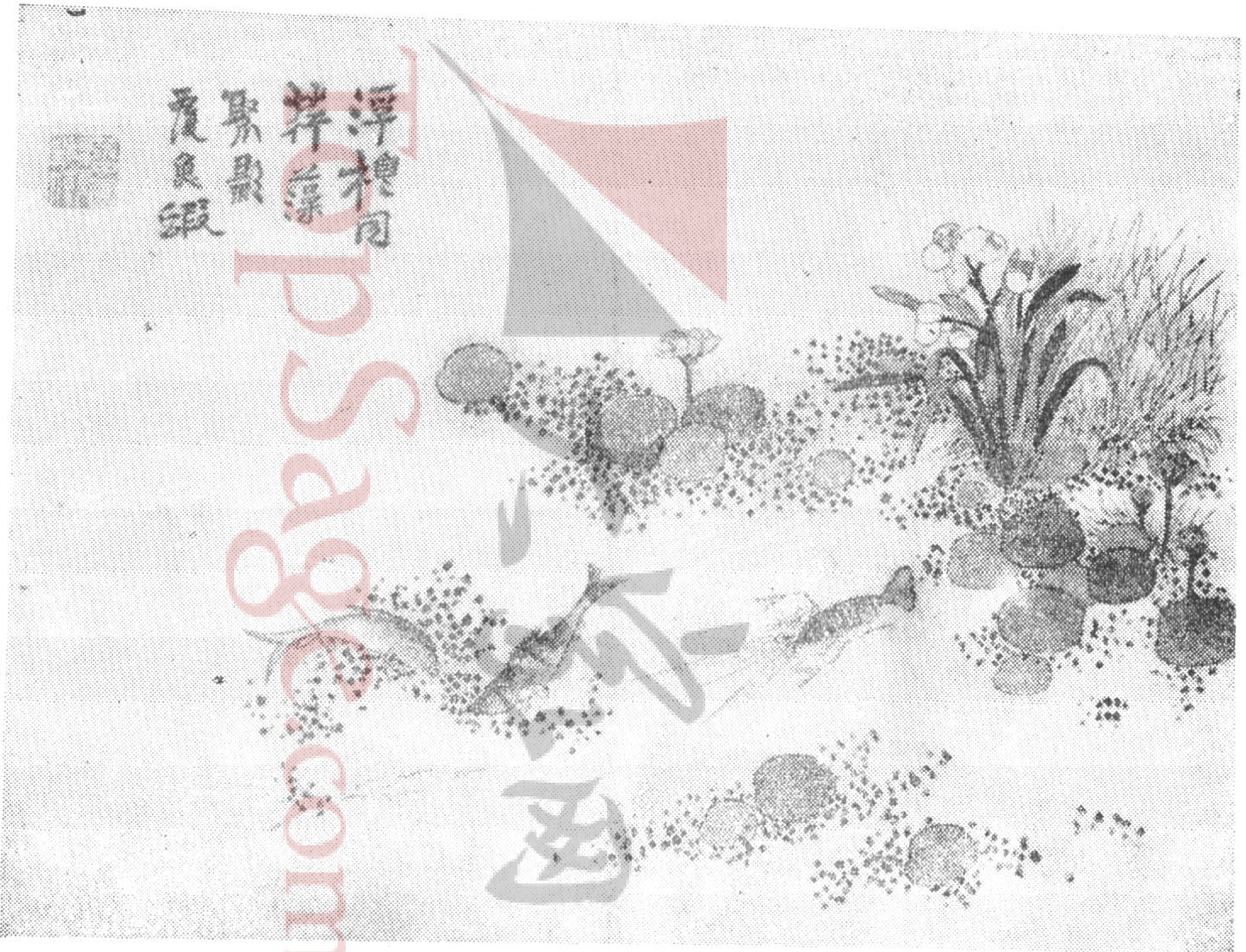
图一五　清康熙内府铜版印本《耕织图诗》

大家网　www.TopSage.com



图一六　清顺治刻本《离骚图》

大家网　www.TopSage.com



图一七　清康熙印本《芥子园画传》

大家网　www.TopSage.com



图一八　清康熙五十八年泰安徐志定磁版印本《周易说略》

大家网　www.TopSage.com



图一九　清道光二十四年翟金生泥活字印本《泥版试印初编》

大家网　www.TopSage.com

農書卷三

元　王禎　撰

農桑通訣三

鋤治篇第七

傳曰農夫之務去草也芟夷蘊崇之絕其本根勿使能殖則善者信（音伸）矣蓋稂莠不除則禾稼不茂種苗者不可無鋤芸之功也又說文云鋤言助也以助苗也故字從金從助凡穀須鋤乃可滋茂諺云鋤頭自有三寸澤也詩曰其鎛（音博）斯趙以薅荼蓼鎛芸田器古之鎛其今

图二〇　清乾隆《武英殿聚珍版丛书》本《农书》

大家网　TopSage.com
大家网　www.TopSage.com



藝文類聚目錄　終

藝文類聚卷之第三

歲時上

春　夏　秋　冬

春

爾雅曰春為青陽一曰發生

尚書曰寅賓出日平秩東作日中

星鳥以殷仲春　禮記曰孟春之月東風解凍

蟄蟲始振魚上冰獺祭魚鴻鴈

來乃擇元辰天子躬耕帝籍是

月也天氣下降地氣上騰天地

和同草木萌動仲春之月始

图二一　明正德十五年铜活字印本《艺文类聚》

大家网　www.TopSage.com

孟東野文集卷第一

樂府上

列女操

梧桐相待老鴛鴦會雙死貞婦貴徇夫捨生亦如此波
瀾誓不起妾心井中水

灞上輕薄行

長安無緩步况值天景暮相逢灞滻間親戚不相顧自
嘆方拙身忽隨輕薄倫常恐失所避化為車轍塵此中
生白髮疾走亦未歇 一作不得歇

長安羈旅行

十日一理髮每梳飛旅塵三旬九過飲每食唯舊貧萬
物皆及時獨余不覺春失名誰肯訪得意爭相親直木

图二二　宋蜀刻本《孟东野文集》

TopSage.com

大家网　www.TopSage.com

高帝紀第一上　　班固　漢書一

師古曰紀理也統理衆事而繫之於年月者也

正議大夫行秘書少監琅邪縣開國子顏師古注

高祖 荀悅曰諱邦字季邦之字曰國……

沛豐邑中陽里人也……

姓劉氏……

母媼……

图二三　宋闽刻本《汉书》

大家网　www.TopSage.com

宮詞

宮詞一百首

王建詩集目録終

臨安府棚北睦親坊巷口陳解元宅刊印

图二四　宋浙刻本《王建诗集》

大家网　www.TopSage.com



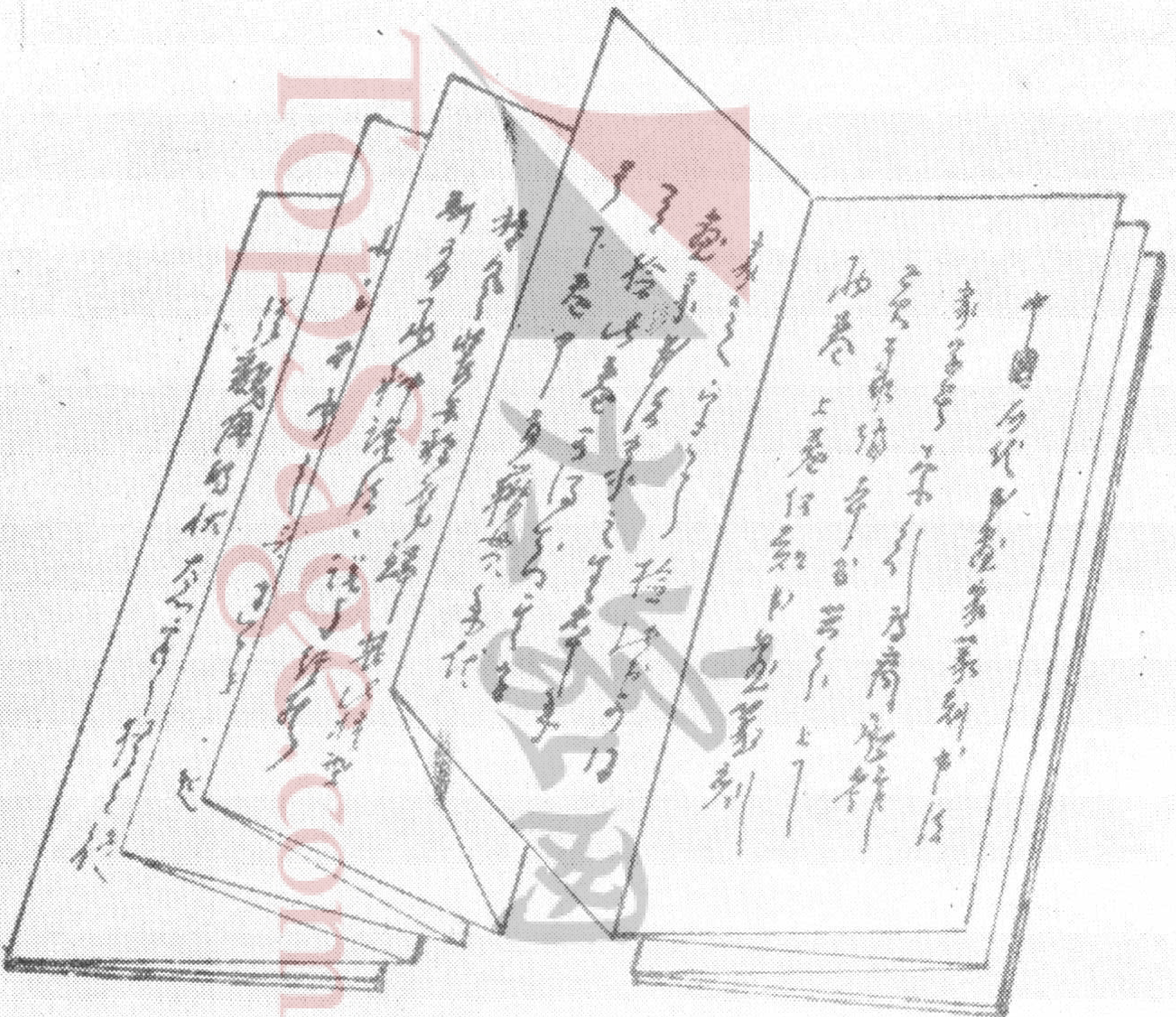
图二五　唐写本王仁昫《刊谬补缺切韵》

大家网　www.TopSage.com



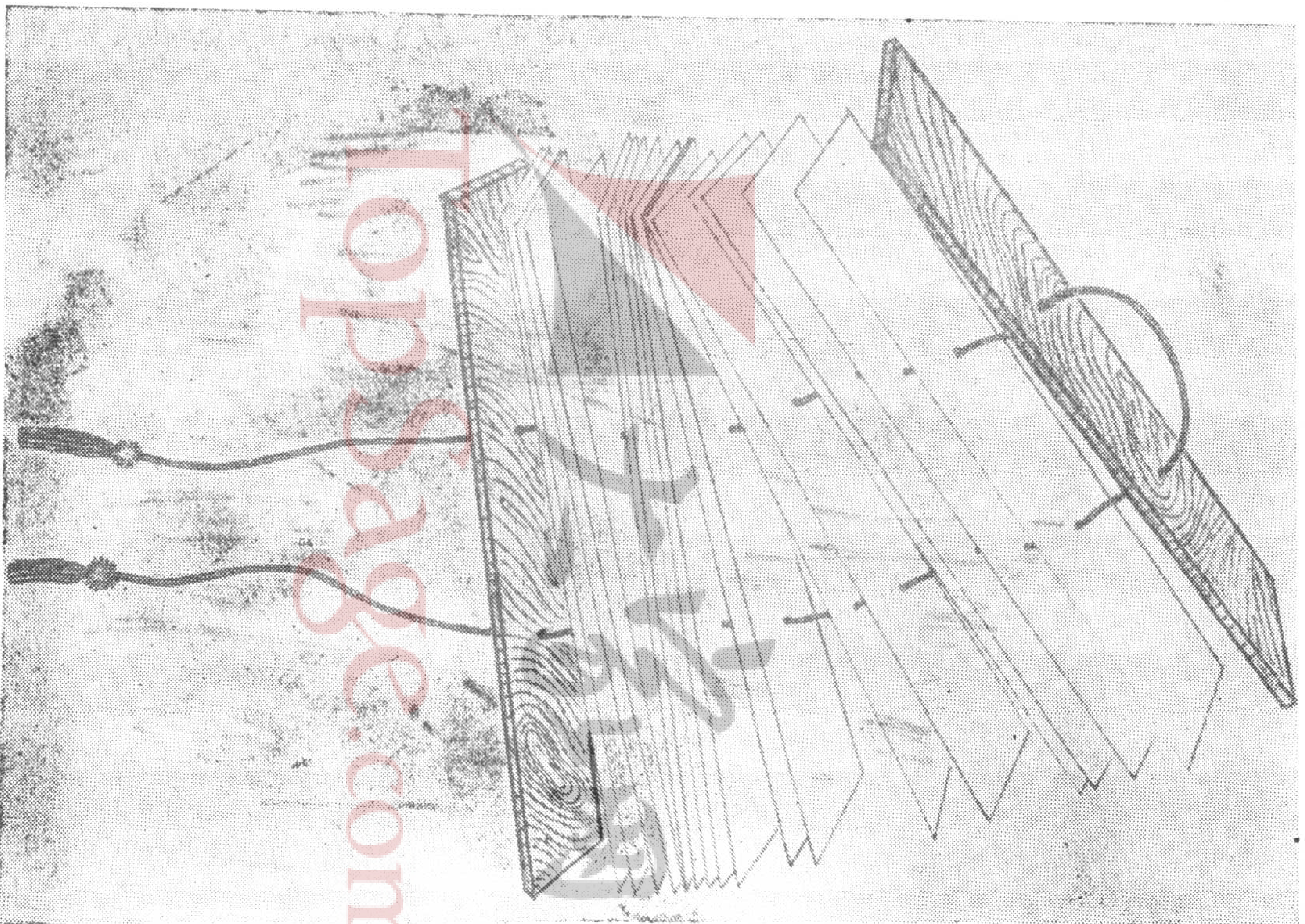
图二六　旋风装示意图

大家网　www.TopSage.com



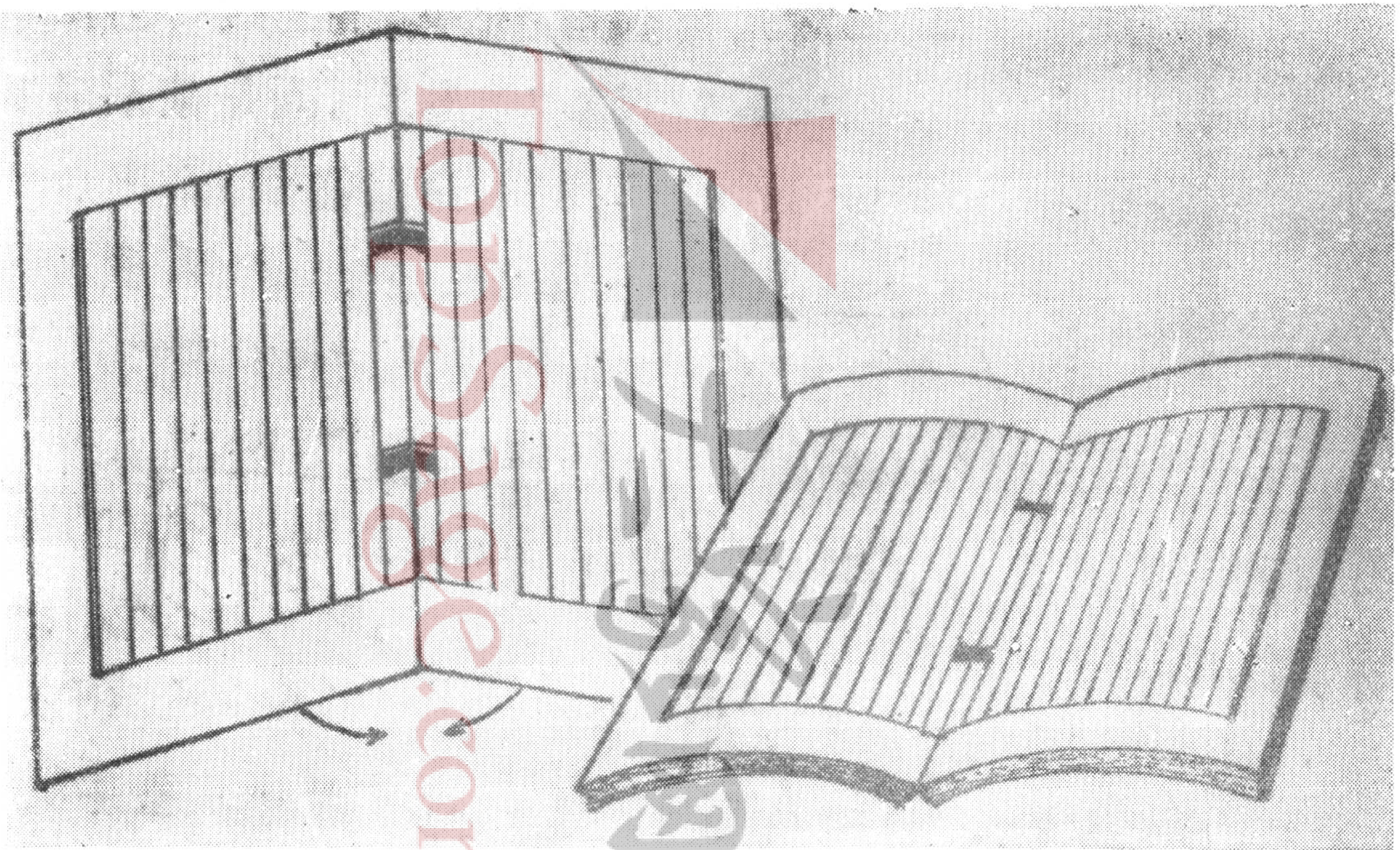
图二七　经折装示意图

大家网　www.TopSage.com



图二八　梵夹装示意图

大家网　www.TopSage.com



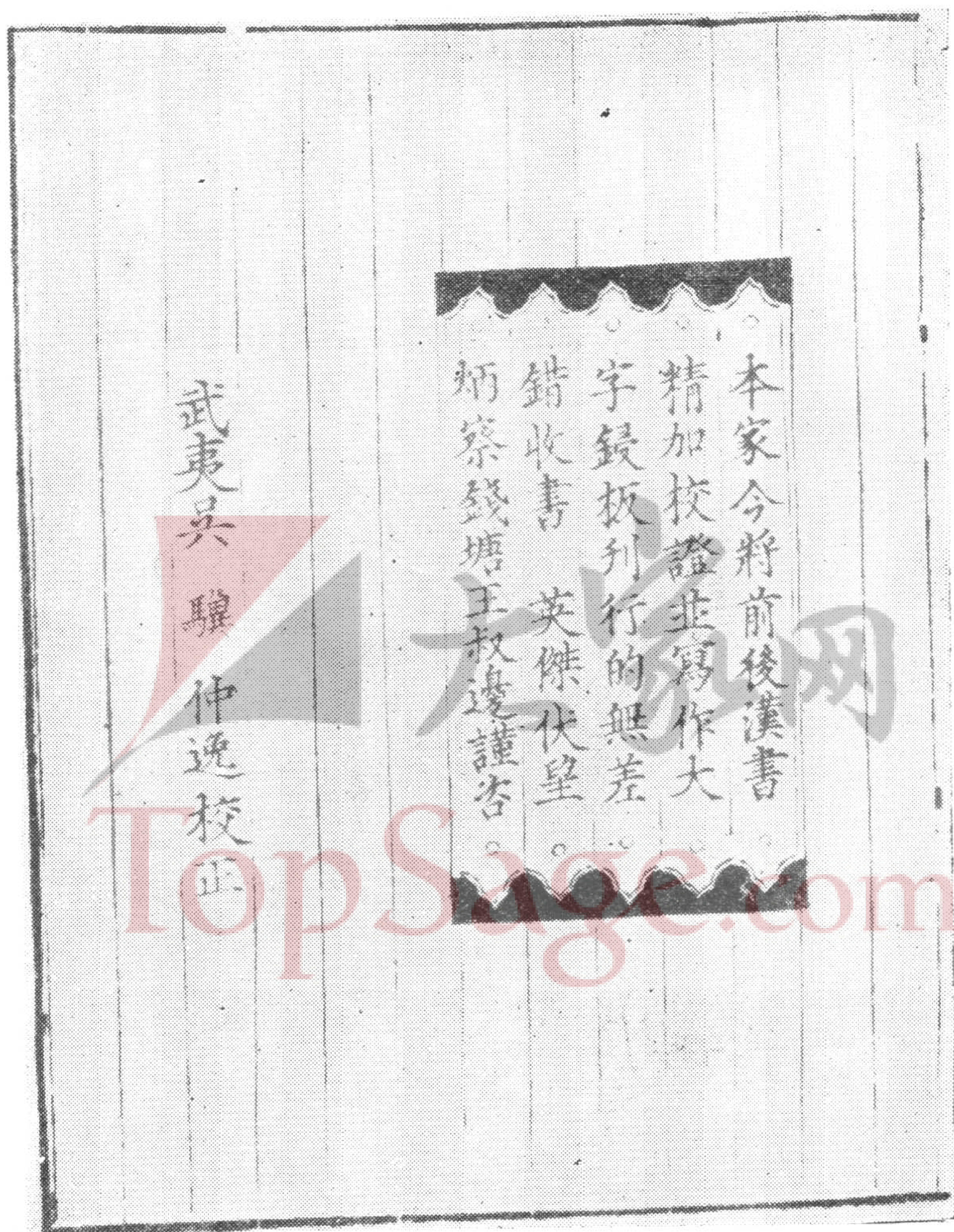
图二九　蝴蝶装示意图

大家网　www.TopSage.com



图三〇　元至正十六年翠岩精舍刻《广韵》牌记

大家网　www.TopSage.com


本家今将前後漢書
精加校證並寫作大
字鋟板刊行的無差
錯收書 英傑伏望
炳察錢塘王叔邊謹咨

武夷吴驥 仲逸校正

图三一 宋王叔边刻本《后汉书》木记

大家网 www.TopSage.com



心悽目泫情條雲互
涼陰掩軒娥月寢耀
微燈動光几牘誰炤
衾裯長塵絲竹罷調 瞻悲蘭
宇屑涕松嶠 古來共盡牛山有
淚 非獨昊天殲我明懿
以此忍心永歎奠于饋
中酌長懷顧我歔欷 嗚呼哀哉

文選卷第三十

錢唐鮑洵書字

杭州猫兒橋河東岸開箋紙馬鋪鍾家印行

图三二　宋刻本《文选》条记

大家网　www.TopSage.com